IL FIORE

DELLA

SCUOLA PITTORICA VENEZIANA

ILLUSTRATO

DA

FRANCESCO ZANOTTO.

CON TRENTASEI INCISIONI IN ACCIAIO.

TRIESTE

SEZIONE LETTERARIO-ARTISTICA DEL LLOYD AUSTRIACO

1860.

INTRODUZIONE.

La scuola pittorica Veneziana è una delle più distinte che vanti l' Italia, madre ed altrice delle discipline gentili, quella che per isplendido colorito, per macchinose composizioni, per isfarzo di accessorii e per verità di natura ottenne il primato sull'altre, per cui va il suo nome celebrato fra gli stranieri, i quali amano far tesoro delle opere più care de' principali maestri da essa protetti.

A dare quindi una rapida idea di questa scuola, ci faremo ad esaminar la sua storia; e dai primordi di essa procederemo a toccare di volo le varie epoche d' incremento, di gloria, di decadimento e di risorgimento per le quali passò, affine di poter rilevare il grado di merito in cui dee tenersi; e serva la narrazione a prepararci la via per considerar convenientemente le produzioni de' suoi migliori pennelli, che qui intendiamo raccogliere come in leggiadro mazzolino, ad onore della scuola stessa e dell' Italia, e a benefizio de' cultori e degli amatori delle discipline gentili.

I.

Primi tempi della pittura in Venezia.

Fin da quando gli abitanti della Venezia terrestre, fuggendo le ire degli invasori, si riparavano in queste lagune, portarono seco, coi tesori da essi posseduti, anche le cognizioni delle nobili arti e lo amore di coltivarle. E ne son prova le moltissime chiese da loro innalzate nel giro di pochi secoli, prime delle quali si annoveravano le due erette sul lido di Bisamo, che meritarono il nome di basiliche; le otto vantate dall'isola Ammiana, ornate di fini marmi e di parie colonne; quelle di Eraclea o Città nuova, adorne di pietre orientali e di mosaici; l'altra di Grado, e la cattedrale di Torcello; questa ultima che ancora attesta la religione e lo stato delle arti venete in que' secoli.

Ma poichè Leone Isaurico movea guerra accanita alle imagini sante, al romper di quella in Oriente, fuggivano da Costantinopoli gran numero di artisti, e principalmente di pittori basiliani, i quali, in parte riparandosi sulle rive del Tevere e in parte nelle venete lagune, ivi trovarono di che occuparsi nella pittura.

Difatti nel volgere di que' tempi si eressero nelle sole isole Realtine cinquantasei chiese, come notano Gallicciolli ed altri storici, e l'isola di Equilio, o Dragojesulo, ne contava già quarantadue ornate di colonne di pietra viva, musaici, ecc., secondo il Sabbatino, per cui è da credersi, se non altro per la esecuzione dei musaici, si avesse qui da loro dipinto, e in molta copia.

E di vero, al tramontare del decimo secolo, quando Italia dormiva in profondissimo sonno, Venezia fu prima ad evocarla dal suo letargo.

Nè temiam che da altri rinfacciato ci venga averci il patrio amore traditi, mentre speriamo, avvalorati da fatti e da opere chiarissime, ciò dimostrare contro Vasari, che a Firenze pretende doversi la palma al suo Cimabue; contro Malvasia, il quale, tacciando di bugiardo lo storico Aretino, vuole che Bologna debba salire sovra le altre città onorata pei vari pittori nè meno antichi, nè men valenti dello stesso Cimabue; contro Bernardo de' Dominici, che Siena chiama la madre delle arti; contro Napoli Signorelli, che revoca questo vanto alla Sicilia; e in fine contro parecchi altri, che vogliono le loro terre natali resuscitatrici lodate delle arti italiane.

Dal sorgere del millesimo anno fino alla pace di Costanza, fermata nel 1183, fu l'Italia continuo campo di pugne, e allo stabilirsi di essa pace non tornò mai per avventura sì lieta per le concepute speranze. Altre guerre sorsero ancora fra le città rivali, che agitaronla tutta per lunga successione di travagliosissimi anni.

Nulladimeno però, in mezzo a siffatto bollore di guerre, di discordie, di fazioni, lentamente andava serpeggiando nel seno della italica terra un calore vitale, che la semente a poco a poco preparavasi a schiudere; appunto perchè dalle morali cause più che dalle fisiche l'innalzamento derivano e la caduta delle arti, e la natura non deesi incolpare con poco filosofica declamazione, sendo inesausta l'energia della gran madre, e pronti sempre a dischiudersi novellamente i suoi germi, malgrado le vicende de' popoli inquieti e de' tempi. — La suprema cagione di questo moto derivò impertanto dallo spirito d'invidia e di emulazione che prese appunto l'animo delle rivali repubbliche di Pisa, di Genova, di Firenze, di Lucca, al vedere quella di Venezia non solamente divenuta forte e potente in pochi secoli, ma, validissima proteggitrice delle arti belle, curare con ogni maniera di sollecitudini il decoro e l'abbellimento della propria sede. — Da alcuno non fia che si nieghi essere stati primi i Veneziani ad erigere in quei secoli, con orientale splendidezza, la cattedrale ed il palazzo del principe; primi ad erigere la torre di San Marco, una delle maggiori fra le sei principali che vanti l'Italia; primi a tradurre dalle città conquistate marmi preziosi e lavori di scultura, affin d'impiegarli nella costruzione dei loro edifizii; primi ad accogliere i greci artefici di Costantinopoli; primi a vantaggiare le arti meccaniche; e

primi, finalmente, ad aggrandire la navigazione da poter mettere sul mare una flotta potente.

Di fatto la chiesa di San Marco, eretta da San Pietro Orseolo prima del mille, poi ornata dal doge Selvo nel 1071 con ogni maniera di musaici, marmi e sculture, ed innalzata con quel decreto pubblico, che ordinava *fosse un tempio senza uguale al mondo*, fu sprone ed esempio a Pisa, che solo nel 1063 pensò alla fabbrica del suo duomo; a Modena, che innalzò il proprio nel 1099; a Ferrara, nel 1135; a Siena, nel 1180. Poi nel 1231 sorse quello di Padova; quel d'Orvieto, nel 1290; quello di Santa Maria del Fiore in Firenze, nel 1294; l'operosissimo di Milano nel 1386; e, finalmente, quello di San Petronio in Bologna, nel 1390. — Fu esempio alle altre tutte la torre di San Marco in vari tempi lavorata ed abbellita, ma incominciata fino dal 902, quando quelle di Bologna, di Pisa, di Modena, di Cremona, di Firenze non vennero erette che intorno al 1119 la prima, la seconda nel 1174; verso il 1224, o poco prima, la terza; nel 1281 compiuta la quarta, e l'ultima solo all'anno 1334 deve, con disegno del Giotto, la propria esistenza. — Furono primi i Veneziani a tradur marmi dalle città conquistate, e Agnello Partecipazio di Sicilia ne condusse moltissimi con che ornare le fabbriche cospicue a cui dava mano: poi di secolo in secolo passando, vediamo il Selvo far venire di Grecia colonne preziosissime e marmi ad ornamento della ricordata Basilica di San Marco; poi Vitale Micheli I, qui recar di Sicilia nuove spoglie; poi Domenico, doge della stessa casa, tre grandi colonne condurre dall'Arcipelago, due delle quali, erette nella piazza minore, sotto il principato di Sebastiano Ziani, tuttora si ammirano; e finalmente per le splendide vittorie del gran Dandolo, navi onerarie si videro qui venir cariche di porfidi, di serpentelli, di diaspri, di vasi preziosissimi e di sculture, fra cui i quattro cavalli che il maggior abside esterno abbelliscono del tempio di S. Marco.

Ma passando propriamente alla pittura, vediamo in Venezia stabilita dal greco Teofane la prima scuola di quest' arte celebratissima, e forse non l' unica o la più acclamata, quantunque sia a noi di essa sola pervenuta notizia, mentre gli storici occupati in que' secoli a tracciare le gesta di Marte, e le altre gloriose della repubblica, avranno negletto come ad altri storici accadde, le artistiche memorie.

Non è meraviglia adunque se le arti ebbero a prosperare in Venezia, e se principalmente quelle che di Belle prendono il nome, per le vittorie

del Dandolo, e per le spoglie nimiche qui recate, poterono, prima degli altri popoli italiani, sfoggiare molta magnificenza, e preparare la via al loro risorgimento. La repubblica di Venezia, dice il Cicognara, dava uno spettacolo a tutto il mondo, non più vedutosi, di una floridissima capitale sorta fra il salso limo, ed eretta per forza straordinaria d'ingegno e di artifizioso magistero. — E sebbene il Bettinelli, nel suo *Risorgimento d'Italia dopo il mille*, dica che i Veneti, da lungo tempo intenti al traffico e all'ingrandimento, si erano condotti tra le discordie e le fierezze d'Italia, come se a quella non appartenessero, e che più a' libri di conti, a carte marine, a nautici affari badavano, che non ad altro; sicchè sino allora, cioè verso il mille, poco le arti e le scienze curavano, fuor quello che ad ornar la città ne ritrassero; ciò non pertanto da sè stesso si contraddice lì appresso, cioè quando giunge col suo discorso al mille dugento, e a parlar entra dei viaggi e dell'astronomia coltivata dai Veneti, giudicando aver essi, principalmente per opera del celebre Marco Polo, più nobilmente ed utilmente giovato con le loro osservazioni ne' paesi lontani, alle arti e a tutte le scienze, mentre da ciò ogni studio in Venezia pervenne, ricordando, prima del 1300, astronomi e poeti, per conchiudere, che gran vantaggio sul resto d'Italia ebbe Venezia per gli studi, le arti, il commercio, *perchè sola fu esente dalle fazioni delle altre città.*

Dunque se i Veneti furono primi fra i popoli italiani, intorno al mille, a coltivare le arti, se arricchendo per ogni maniera il commercio floridissimo, e vivendo in seno alla pace, lontani dalle continue guerre che desolavano il resto della già squallida Italia; se appunto per tali ricchezze, per la pietà innata e pel bisogno di decorare una città ch'essi medesimi si aveano costrutto, dovettero innalzare moli superbe, emule a quelle di Roma, converrà conchiudere, che Venezia fu anco la prima, nelle sue fabbriche e negli sculti suoi marmi, a far brillare un lampo di luce, che dovette irradiare le arti italiane, perdute no, ma invilite.

Che se i Veneziani diedero mano a far risorgere l'architettura e la scultura, non furono lenti o trascurati a coltivare eziandio la pittura. I musaici lavorati nella cattedral di Torcello, in San Cipriano a Murano, in San Marco; le sculture di quest'ultima, ed altre sparse nella città descritte nell'opera del Cicognara, possono, a parer nostro somministrarci un'idea dello stile allora usato anche nelle pitture, giacchè sappiamo che una seguì sempre le altre arti sorelle.

Que' musaici impertanto e quelle sculture dicono apertamente come i Veneziani tentassero battere una strada alquanto diversa da' modi de' Greci degeneri; e se ancora ne' primi il disegno non sia casto, l'espressione dei volti non molto viva, non molto grandioso lo stile delle pieghe, pure la preziosa esecuzione con cui sono condotte da sfidare l'ingiuria de' secoli, mostra la diligenza e lo amore di que' vecchi maestri nelle arti del bello; diligenza ed amore che, sopra ogni altra prova, additano lo studio degli artisti di cercare il buono e l'ottimo nelle lor produzioni. — E non vediamo forse nei pittori di ogni scuola antica, nell'epoca del suo risorgimento, curarsi la sedulità, la precisione, lo studio sulla natura, soli mezzi che valsero poi a far nascere i geni che illustrarono le età posteriori? Forse che la non curanza, la fretta, il poco amore alla propria opera non furono sempre le cause per cui le arti prostraronsi, per poi cadere nel fango, come avvenne dopo l'età del giovane Palma e della scuola dei Tenebrosi? — Le sculture poi della Marciana ben dicono, e più splendidamente, come andavasi di giorno in giorno migliorando lo stile. E qui il ricordato Cicognara osserva sagacemente, che appunto, col progresso della fabbrica di questa basilica, iva più l'arte avanzando per modo, che, poste a raffronto le une colle altre sculture che ornano gli archivolti delle porte, si vede in esse dalle prime alle ultime tale un passaggio, che dalle goffe e rudi figure indicate nell'architrave della piccola porta, credute dal medesimo Cicognara di bisantino scarpello, e quindi non atte ad offrir insegnamento ai Veneti, a quelle dell'arco inferiore e nel secondo archivolto della porta principale, trovasi una massima distanza, e tanto che alcune figure, principalmente dell'ultimo arco, si accostano alla eleganza, ed hanno espressione, movimento e pieghe tali che dinotano i gran passi che l'arte andava facendo. Così dicasi degli Evangelisti, collocati nel fianco esterno verso San Basso, per cui vedesi come il veneto scalpello, per una diversa via da quella di Nicola Pisano, procedeva a far rifiorire le arti con molto successo, per mano prima del Baseggio e del Calendario, poi per quella dei dalle Masegne, dei Bono e dell'intera famiglia de' Lombardi.

Se adunque i Veneti non ebbero d'uopo di Nicola per dirozzare lo stile delle loro sculture, perchè dunque si vorrà pretendere che avesser bisogno degli esempi di Cimabue, o degli altri pittori italiani, per affrancarsi nella pittura? E non vediamo ricordato invece il greco Teofane, che

in Venezia, circa il 1200, tenea scuola aperta di pittura, nella quale educò all' arte quel Gelasio Ferrarese, di cui fa parola principalmente il Borsetti? — Che se noi, come alcun' altra città, non possiamo in pruova recar opere di pennello che risalgano all' epoca del 1262, o, a meglio dire, del 1292, dal qual anno incominciano appunto le nostre certe pitture; che giova questo, quando abbiamo e nomi e convincimento certissimo, essersi qui coltivata con successo, di paro con le due altre arti sorelle, anche la pittura? Forse che gli artisti che si diffusero nelle limitrofe provincie, non compruovano apertamente che, se pervenivano qui da Ferrara i Gelasii per apprender l' arte, anch' essi doveano esser venuti ad attinger lumi e pratiche ove l' arte medesima era in fiore ed avea pubblica scuola? Dunque non sarà strano il credere che gli artisti che condussero le pitture citate dal Maffei, ed operate, nel 1123, nel chiostro di Santo Zenone in Verona, e nella chiesa del Crocifisso, e quell'Eriberto pure che ei nomina antichissimo, possano avere dai Veneti appresa l' arte. Così dicasi di quel Martinello da Bassano ricordato dal Verci. — E per verità, l' accuratissimo Lanzi, nel principio della storia che riguarda la scuola veneziana, a non altra che alla veneta attribuisce questi artisti. Però non sappiamo come, nel mentre dice egli doversi ripetere i principii della veneta pittura dal tempo che il doge Selvo invitò di Grecia i musaicisti, vale a dire nell' anno 1071, per ornare il tempio di San Marco, e come, dopo aver confessato che l' arte, pei rudimenti primi che questi avran dato a' Veneti, allignò prestò, e crebbe poi dopo il 1204, quando, secondo testimonia Ramusio, presa Costantinopoli, fu piena la città in breve tempo, *non pur d' artefici, ma di pitture, di statue, di basso-rilievi greci,* non istabilisca indi, per altri testimoni, cavati dalle cronache antiche, e dallo Zanetti, che la pittura in Venezia anche prima avea sede, e solo in quel tempo, pel bisogno maggiore, abbia il Selvo chiamato di Grecia gli artisti; da conchiudere, contro il Vasari e gli altri scrittori, che qui davasi mano al risorgimento dell' arte senza ripeter gli esempi dagli altri pittori italiani. Eppure conferma egli che dopo quel tempo la città non fu scarsa di dipintori, da poter formare di essi, nel secolo decimoterzo, una compagnia con leggi e costituzioni sue proprie; il che mostra che, se primi furono i Veneziani ad unire in un corpo separato dalle altre questa nobilissima arte, era essa sicuramente salita a molto onore, e certo più qui che in tutti gli altri luoghi d' Italia.

Non siamo però tanto ciechi da credere che dalla sola Venezia si diffondesse pel resto della magna penisola il germe dell'ottimo gusto nella pittura. Al Vasari spetta dare tal vanto alla sua Toscana. Noi diciamo, che se la nostra patria fu la prima ad evocare l'Italia dal suo letargo, colle stupende fabbriche da essa erette, pria d'ogni altra città; che se per ornar queste pose tanto innanzi la scultura da non aver d'uopo degli esempi di Nicola Pisano, è ragionevole il credere, che anche nella pittura non da altri ripetesse gli insegnamenti per dirozzarla da' greci modi. Che se greci maestri tenevano in Venezia scuola aperta, ciò certo non prova che un nazionale carattere non avesse la pittura qui come in altri luoghi, ne' quali si scorge un deciso stile italiano. Il continuo commercio coll' Oriente, la stabil dimora di molti Greci, avranno fatto moltiplicare fra noi, più che altrove, le immagini de' santi dipinte all' uso orientale, e sovrattutto quelle della Vergine, per la quale ebbero i Greci ed i Veneti particolar devozione, ed amarono far ripetere dai pittori le ancone che nella città di Costantinopoli salirono in fama di prodigiose; come la *Odegetria,* ricordata da Teodoro Lettore appo Niceforo Callisto, e quell'altra detta dal Gregora *Nicopea*, e poscia a Venezia tradotta colle altre preziosità, al tempo del Dandolo, e che tuttora si venera nella Marciana basilica. E di quest'ultima appunto non se ne fecero forse in ogni tempo, e tuttavia non se ne ripetono innumerevoli copie? E chi direbbe per questo che ancora qui si dipinge con greco stile?

Dal fin qui detto speriamo aver provato come Venezia sia stata, se non la prima, almeno tra le prime città che sollevarono le arti italiane smarrite. — Che se il Lanzi asserisce non avere i greci operatori, in Torcello e in San Marco, fatto progredire di niun passo l'arte, già ridotta a meccanismo; al contrario molte ragioni addur potrebbesi, fra le quali una è lo avere essi stessi migliorato le opere loro a mano a mano che procedevano nel lavoro delle medesime, come lo compruovano le copiose istorie figurate in que' due templi; le quali mostrano ancora non essere stati quegli artisti d' ingegno sì scarso, secondo giudica il Lanzi, da non saper effigiare qualunque fatto fosse loro proposto. E per verità, chi osserva con occhio solerte e indagatore le molte lor opere, truova un lavoro di progresso; e dal musaico locato sulla porta maggiore nell' interno di S. Marco, creduto di greco lavoro dallo Zanetti, a quelli dell' atrio, delle cupole, vôlte, pareti interne ed esterne del tempio stesso, condotti di poi, vedesi più scioltezza

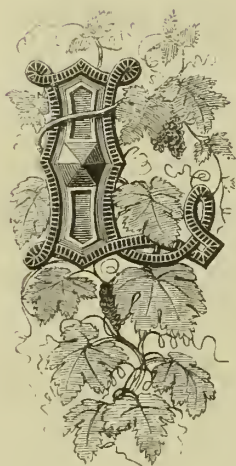
di modi, più regolarità nei contorni, più vivezza di mosse, più studio di pieghe; e sebbene lo Zanetti stesso dica che furono tutti fatti *quasi sempre sullo stile medesimo semplicissimo e secco*, questo modo di dire però da esso usato mostra, che allo studioso e acuto intelletto di lui non era sfuggito, che in taluno di que' lavori scorgevasi una diversità in meglio contro la ripetuta sentenza del Lanzi. — La Vergine, infatti, che assiste all' agonizzante suo Figlio, espressa nel primo indicato musaico, dura, secca e di forme triviali, distà molto nell' atteggiamento medesimo dall' altra posta nella cappella del Battisterio. Così le figure introdotte nelle molteplici rappresentazioni della Scrittura, che si veggono nell' atrio, non han quella vita ed espressione che mostrano le altre effigiate nella cappella di San Teodoro, e in quella di San Clemente; queste ultime lavorate nel 1158, come vedesi dalla iscrizione in parte superstite. Anzi, principalmente in quella che esprime Abele coll' Agno in collo, figura del divin Riparatore, rilevasi prontezza di mosse, e certa grazia ed intelligenza nelle proporzioni che la rendono d' assai migliore delle altre, decoro degli atrii. Che se volessimo addurre contro il Lanzi, avere i Greci ed i Veneti qui rappresentate istorie moltissime di varia indole e forma, basterebbe il dire, che quegli artisti presero a soggetto de' loro pensieri ogni pagina del sacro Testo, e dalla creazione del mondo al diluvio, e da questo alla morte del Salvatore, tutto sfiorarono quel tesoro di antiche e venerande memorie. — E non solo nei diversi musaici operati in San Marco vedesi questa progressione, ma eziandio nell' unico che quei medesimi artisti condussero nell' abbazia di S. Cipriano a Murano, ora in Prussia recato. — Sono effigiati in esso musaico il Redentore seduto nel mezzo; alla destra la Vergine e San Pietro; alla manca il Battista ed il vescovo Cipriano, e sulla estremità gli arcangeli Michele e Raffaele. Chi ben mira la principale figura, quella di San Pietro, l' altra della Vergine e i due Arcangeli, truova men gretto lo stile, maggior arte nella disposizione meccanica delle pietruzze, e più carattere ne' volti.

Se adunque riscontrasi nei descritti musaici, coll' andare degli anni, un miglioramento di stile, ragion vuole si abbia a credere, che anche nella pittura si progredisse a dirozzarla, e maggiormente; mentre le pratiche di essa son più facili, ed il pennello si presta al voler della mano più pronto, che non sia la ritrosa materia, la quale convien disporre con lungo tirocinio, e combinasi a pezzo a pezzo senza poter dare alle tinte quella degradazione

richiesta dal giusto passaggio di luce ed ombra. — Che se non abbiamo, come sopra si è detto, opere che possano avvalorare la nostra opinione, certo che la buona critica ammette siffatto miglioramento; tanto più quanto che deesi credere assai pitture venissero lavorate in questi tempi. Difatti, se davasi mano ad ornare le principali basiliche con musaici costosissimi, perchè non avrassi a supporre che le molte chiese innalzate negli anni medesimi non fossero arricchite di tavole a loro decoro, a venerazione delle sacre immagini, a sprone di pietà validissimo? E non vediamo forse, appunto nel volgere di due secoli e mezzo, eretti nella sola Venezia venti templi, fra cui quelli magnifici e grandiosi di Santa Maria della Carità e de' Santi Giovanni e Paolo oltre undici altri nuovamente rifatti e dieci costrutti per le isole, tra' quali i cospicui di San Donato e di San Cipriano in Murano, di San Nicolò e di Santo Andrea del Lido e di San Giorgio in isola?

II.

Prime opere certe di pittura

fino alla venuta a Padova di Giotto (1250-1312).

Le molte chiese erette verso la metà del secolo terzodecimo, e quelle a cui si die' mano in quel tornio, domandavano di essere abbellite di sculture e pitture. Delle prime parlò diffusamente il Cicognara nella sua *Storia*, nè giova quindi che da noi venga ripetuto il già detto, siccome estraneo al nostro assunto; delle seconde si discorse da molti, ma non però con quella precisione e con quel metodo che esigono quelle vecchie memorie. Tenterem noi ordinarle secondo i tempi che vennero compiute, per vedere indi qual merito convenga dare agli autori, e per riconoscere i principii da cui nacque la veneta scuola, e quello stile che dalle altre italiane la vien distinguendo. Nè ommetteremo in queste pagine la ricordanza di quegli artisti, che operavano per la limitrofa terraferma, siccome coloro, che ragion vuole si creda abbiano ricevuto in Venezia, se non compiuto insegnamento, almen gagliardissimo impulso ad avanzare nella pittorica arte. Laonde ben dice il Maniago nella sua «Storia delle Arti Friulane»: *che ogni città della terraferma mandava alla capitale i suoi allievi, che la massima parte ed il nerbo formavano dei veneti dipintori.*

E prima di ogni altra si affaccia la memoria di quel Poja, pittor veronese ricordato dal Maffei, un' ancona del quale fu in morte lasciata dal vescovo Bonincontro nel suo testamento, scritto nel 1298 a Verde, moglie

d'Alberto Scaligero, e che dovea aver fiorito prima della metà di questo secolo. — Di altre opere, del medesimo secolo e dell'antecedente, ragionò a lungo il Maffei, provando essersi sempre coltivata la pittura nella sua patria: ma noi vogliam qui parlare di quelle opere di tempo certo, o di quelle altre di cui si riconoscono gli artisti. — L'Angelo della Nunziata, nella chiesa de' Servi, eseguito nel 1252 da certo Bartolommeo, si trovò dal Cinelli di maniera assai migliore delle opere di Giotto, il che pruova che prima di questo artista fiorentino, a cui vuolsi attribuire dal Vasari il risorgimento dell'arte, si dava mano a perfezionare lo stile. — In aggiunta a questo, evvi nella chiesa di San Fermo Maggiore, sull'arco della porta, un affresco grandissimo, sprimente la Crocifission di Gesù, con numero copioso di figure, lavoro condotto certo prima di Cimabue, giacchè vedesi la croce con suppedaneo e quattro chiodi, uso lasciato poi da Cimabue e Margaritone, onde comporre con più graziosa attitudine l'un piede sull' altro del Nazareno; di che si vegga il senator Buonarotti nell' opera sopra i vetri cimiteriali: e ciò non pertanto esso lavoro è condotto, a parer del Maffei, *con lumi d'arte uguali per certo, se non superiori, alli dati da Cimabue e da Giotto.* Nè si può in questo dipinto sospettar di pennello greco, come ad ogni intendente è palese. Ivi è varietà di invenzione; ivi le teste degli uomini e de' cavalli sono tollerabili, le figure posano, ed hanno qualche parte non affatto spregevole. Ove è la Vergine trangosciata, si veggon donne con espressione di dolore in volto: non sono affatto prive di qualche gusto le pieghe, nè di qualche lodevol tratto le parti. — Poi in Santo Zenone è effigiato un vescovo nella piena dell'Adige accaduta nel 1239, la cui faccia è bene incarnata, i piedi ben posano, la figura non manca di proporzione; ed oltre a questo, molti altri dipinti si scorgono per le pareti del tempio stesso, giudicati di quel tempo. Nè certo l'artista che operò questo vescovo è greco. Il costume di cui lo vestì, e lo stile del disegno, ben dicono quanto sia lontano dai greci modi.

Francesco Maria Tassi asserisce, che in quest' epoca medesima vi erano in Bergamo artefici nel disegno, e reca innanzi una carta esistente nell'archivio della cattedrale, da cui si ha notizia di un maestro Guilelmo, pittore nel 1296, e da un antico libro di spese del Capitolo di Santo Alessandro, si vede, nel 1313, operare un Guidotto, pur dipintore. Poi dice, che verso la metà dello stesso secolo vi era in Bergamo scuola di pittura, ed artefici vi fiorirono di molta considerazione, come riporteremo in seguito di questo storico sunto.

Di Padova sappiamo essersi ivi esercitata con qualche successo l'arte della pittura; e lo Scardeone, storico riputatissimo, che vivea verso la metà del secolo sestodecimo, lasciò scritto: che ai suoi dì aveansi, nelle antiche chiese di Padova, dipinti condotti da tre secoli e più; i quali dipinti egli descrive in modo, che non sarebbe fuor di ragione il credere, dice Moschini, fossero quelli, di cui tuttavia rimane un qualche avanzo nelle nicchie esterne ai lati della porta maggiore del tempio di Santa Sofia. — Ne' pubblici documenti si rinviene, all' anno 1209, la notizia di un Buzzacarino, pittore di Pisa, che abitava nella contrada di Santa Cecilia, poi detta Sant' Agata. E di certo Enregeto, detto Prevede, si trovan memorie dell' anno 1314, nell' archivio che fu di Sant' Urbano, chiamato di Mantova. — Già nel 1306 era venuto Giotto a Padova, come rilevò il Rossetti dai manoscritti dell' abate Brunacci, e come provò il Morelli nella illustrata *Notizia* di opere di disegno. Egli visse ivi gran tempo della sua vita, secondo il Brandolese, e vi operò grandi cose, fra cui i conservati e veramente maravigliosi affreschi nella chiesetta dell' Annunziata ed alcuni altri nel gran salone. E qui vuolsi ribattere la opinione del Lanzi, il quale, fatto fermo nel suo giudizio dalla autorità della ricordata *Notizia,* che dice essere stato dipinto questo salone, secondo il Campagnola, da Giovanni Miretto in parte, e in parte da un Ferrarese, li toglie al pennello di Giotto, non ricordandosi quanto dice il Rossetti, cioè che nel 1762 si scoperse il nome dell' artista fiorentino, e che il Brandolese avvalorò codesto fatto, prima con un passo di Giovanni Naone, scrittore verso la metà del 1300, e poi con un altro di Riccobaldo Ferrarese, il quale, nella sua *Compilazione cronologica* fino all' anno 1312, a Giotto li assegna. — Che questi poi nella lunga sua dimora in quella città desse opera a far migliorare lo stile de' nostri, più innanzi vedremo, e vedremo ancora però, che non tutti gli artisti seguirono a battere le orme da lui segnate.

Anche in Trevigi abbiamo opere e memorie, che la pittura si coltivasse, e con maggior successo de' greci maestri. Valga l' antico dipinto esistente ancora, e ben conservato, nel Capitolo di San Nicolò, in cui il Crocifisso è espresso in mezzo alla divina Madre e a Giovanni con sopra quattro Celesti piagnenti. Secondo il Federici, potrebbe essere autore di esso quell' Uberto, che, a' tempi del vescovo Gregorio, e sotto il vis-dominato di Valperto de' Cavasii, poscia conte d' Onigo, avea condotto nel duomo

alcuni lavori di pittura e di musaico, come si è rilevato da un' antica iscrizione scoperta nel 1739. — Oltre a questo ricorda pur anco il Federici medesimo, sulla testimonianza di antico codice in San Nicolò; che molti sepolcri antichi, esistenti nell' esterno della cattedrale, e nel cimiterio della chiesa stessa, furono dipinti in questo secolo. Ma ciò che più importa, è il sapere con ogni certezza la esistenza di cinque artisti di qualche nominanza nell' epoca che descriviamo. Il primo è Gabriele di Villa, notaio e cittadino di molta riputazione, spesso nominato nei documenti, dall' anno 1280 al 1315, padre di un altro pittore. Di esso parla il Verci ed il Federici, e l' ultimo dice aver egli forse operato, insiem col figliuolo, quelle figure degli apostoli Pietro e Paolo, Liberale e Bartolommeo, ordinate dagli anziani, cogli stemmi del podestà e del comune in luogo delle armi imperiali e di quelle degli scacciati Caminesi. — Da una memoria originale portante la data del 1335, abbiam notizia degli altri quattro pittori. Questa è la nota distinta dei capi d' arte raccolti in quel tornio dal benemerito trevigiano Oliviero Forzetta, e pubblicata dal ripetuto Federici. — Di un maestro Perenzolo, figlio di Angelo pittore, possedeva il Forzetta un quaderno ove erano dipinti molti animali, ed ancora vari disegni, fra cui nudi d' uomini e studi anatomici. Ricorda in essa nota l' autore un maestro Marco, dimorante allora in Venezia presso i frati Minori, il quale dipinse gli arazzi ad ornamento della chiesa di San Francesco in Trevigi; e, tolto istruzione ed esempio da alcune pitture fatte in sul vetro da un frate tedesco minorita, ne avea egli pure condotto con molta grazia nello stesso Trevigi; ricordando, da ultimo, esser questo Marco fratello di quel Paolo che colorì la morte di San Francesco e della Vergine Madre negli arazzi mentovati.

Ma parlando dei pittori e delle opere della capitale ricorderemo prima alla sfuggita quel maestro Giovanni, che nel 1227 avea preso in moglie una Richelda, con dote di cento lire di denari veneziani, di cui fa memoria Zanetti; e quel ser Filippo, figliuolo di maestro Giovanni Scutario, che viveva alcuni anni dopo, dallo stesso Zanetti mentovato, sebbene di essi non esistano certe pitture. Alcune però di quella età se ne custodivano al tempo del Sansovino, del Boschini e dello Zanetti, ma, nota Lanzi, ignoravasi l' autore, quando vivea il nome di talun altro e non le opere. L'arca in legno, per esempio, della B. Giuliana Collalto, che dal convento di San Biagio alla Giudecca passò in quello delle Eremite in Santi Gervasio e

Protasio, è la più antica opera pittorica della Veneta scuola, che in Venezia conservasi, della quale però rimane ignoto l' autore. — E siccome di essa arca, cospicuo monumento di religione e nel medesimo tempo dell' arte, si è fatto parola da Flaminio Cornaro, dal Lanzi e dal Cicognara con quache inesattezza, vogliam soffermarci alcun poco nella sua descrizione, giacchè la potemmo osservare con ogni accuratezza. I menzionati scrittori parlano di tre, figure dipinte sull' arca medesima, e, meno il primo, nulla dicono delle cinque rappresentazioni effigiate sulla fronte di essa. Il Cornaro, per verità, nella prima edizione delle sue Decadi, descrive otto fatti ivi dipinti, che forse al suo tempo si saranno anche trovati; ma che ora ne mancano tre cioè quelli figuranti la Santa che risana uno storpiato fanciullo; l' accompagnamento della benedetta sua salma al sepolcro; ed il prodigio occorso allorchè al ciel piacque esaltare la santità di lei alle monache di quel cenobio. Forse che nel ristauro fatto in tempi posteriori a quell' arca, e dopo che la vide il Cornaro, si sarà dall' inesperto artefice sostituito alle tre istorie la iscrizione che ora si osserva. Le altre cinque portano: l' apparizione di San Biagio alla Beata; il subito provvedimento che ella ottiene dal cielo per cibare le suore; la liberazione, per opera sua, di un prigioniero; il conforto ch' ella ebbe la notte del Santissimo Natale, di accogliere, cioè, nel suo seno Gesù fanciullo; e lo scoprimento del santo suo corpo. Nella interior parte del coperchio poi stanno effigiati San Biagio e Cataldo, e la Beata stessa in ginocchio, come Lanzi descrive, in seguito all' intaglio inserito nelle Decadi del mentovato Cornaro. E, in proposito appunto di quest' ultima, scrive il Lanzi medesimo essere stata dipinta circa il 1262, ed il Cicognara anzi positivamente riporta a quell' anno il compimento dell' opera stessa. — A noi sembra però, che non a tale epoca si possa fissare la dipintura in discorso, ma sì al 1297, anno in cui fu scoperta la sacra salma di lei. — E per verità, sebben si sappia, per le vecchie memorie, essersi trovato illeso quel santissimo corpo, in un alla cassa che il custodiva, non è della buona critica il supporre sia stata dipinta essa cassa, e nell' interno, al momento che venne sepolta, tanto più quanto che la dipinta figura della venerata Giuliana porta la iscrizione col titolo di Beata, che non poteva ottenere se non dopo la miracolosa manifestazione delle sacre sue spoglie. Lo stile poi delle tre figure nell' interno dipinte, se non è greco, qual Lanzi lo giudica, è però sì duro, stentato, meschino, che apertamente

si vede una mano inesperta, e forse di uno che appena incominciava a trattare il pennello. Le cinque istoriette superstiti, e le immagini ai lati di esse, sprimenti i santi Biagio e Cataldo, che sulla faccia di detta arca si veggono, sono di un disegno più casto, ed hanno espressione più viva, e tanto che noi le giudichiamo di epoca posteriore. — Questa nostra conghiettura acquista maggior fondamento, allor che si esamini la diversità delle vesti, di cui i due artisti coprirono la Beata, i quali certo nel monacale costume avran seguìto l'uso dell'età nella qual dipingevano. — È più doloroso, che abbiano le esterne pitture sofferto un generale e sì cattivo ristauro, che taluna di esse ha perduto perfino le antiche tracce. In ogni modo è questo un monumento prezioso delle arti veneziane, perchè il più vetusto fra noi. — Il secondo esiste in San Donato a Murano, e porta la data del 1310. È un misto di scultura e pittura, e perciò citato anche dal Cicognara. Il Santo nel mezzo, in figura colossale, è intagliato nel legno, poscia colorito in campo d'oro, e il Memmo, allor podestà di quell'isola, con la moglie, dai lati, in ginocchio, sono dipinti in proporzioni assai minori. Sebbene lo stile sia secco e le ombre taglienti, vi è però una massima distanza in meglio da quello rilevato nell'arca descritta, e il tono delle tinte è più vivo. — L'ultima tavola ricordata dallo Zanetti, appartenente a quest'età, da lui veduta nella scuola di San Nicolao, alla soppressione di quel convegno smarrissi. — Che vi fossero poi assai pittori in Venezia di questi tempi, lo comprova la compagnia che di essa arte fu qui stabilita prima ancora del 1290. — Zanetti, che vide i vecchi libri della scuola a Santa Sofia, ora smarriti, dice che quelle parti, o costituzioni, parlavano d'altre alquanto più antiche. Erano bensì allora confusi i pittori cogl' indoratori, cofanai e altri bassi pennelleggiatori, ma godevano il favor della repubblica, e a quando a quando ottenevano opportuni provvedimenti decorosi ed utili all'arte loro, come si può veder da una Parte del magistrato alla giustizia vecchia del 1322, da cui risulta il privilegio, che i pittori soli potessero vendere dipinti in Venezia. Poi sappiamo da parecchie cronache antiche, che nella rivolta del Tiepolo, venne dispersa quella parte dei congiurati, la quale fuggendo dalla piazza, pervenne in campo a San Luca, da' confrati della Carità e dalla compagnia dei pittori; nuova testimonianza che quest' ultima era copiosa, se potè unirsi alla prima, e resistere e vincere gli ammutinati. — E qui cade in acconcio rilevare essere stata la prima Venezia nel dar esempio

alle altre città italiane a stabilire siffatte compagnie, dappoichè in Firenze, solo nel 1349 si unirono i pittori; e i Senesi nell' anno 1355 ebbero statuti ed approvazione dalla loro repubblica. — Il Lanzi, che tutte svolse le vetuste memorie della pittura italiana, dice pur egli che la veneta compagnia de' pittori fu la più antica. Che se amassimo da cagioni lontane, e forse anco straniere, derivare utile considerazione a pro delle venete arti, diremmo, che l' antichità di codesta compagnia è novella pruova aversi coltivata in Venezia, innanzi alle altre città italiane, la pittura se prima di esse qui si pensò unire in corpo distinto coloro che la esercitavano; ma ci è presente l' aristotelico dettato: essere la prudenza nel credere la porta maestra della sapienza, e il dubbio la prima regola della critica.

III.

Antichi pittori dello stato e della capitale

sino al fiorire de' Vivarini (1312-1400).

Mediante la protezione accordata alle arti dagli Scaligeri, si vide in Verona prosperar la pittura con buoni successi. Maffei, che valorosamente combatte l' opinione di quelli, e prima del Vasari, che vogliono l' arte redenta da Giotto, porta innanzi, anche in questo periodo di tempo, alquante opere dipinte con sodi principii. Tra queste ricorda il dipinto nella cappella del Rosario, con la Vergine Madre, S. Domenico e S. Pier martire, e a' piedi i ritratti genuflessi di Mastino Scaligero e di Taddea da Carrara di lui sposa. Dice, che il Bambino si rivolge in atto grazioso, ed ha spirito e moto; che la donna in ginocchio è assai buona figura, con belle pieghe nel pannolino sul capo, e che la testa dello Scaligero, di colore bellissimo, di aria gentile, di atto tenero ed espressivo, sarebbe lodabile anche fatta oggidì. Poi fa menzione di un arazzo di seta e d' oro, a retro al descritto dipinto, con alquanti angeli a chiaroscuro, palesando il dubbio potersi da altri mostrare opere migliori condotte in quella età. — Commendabilissime erano, anche pria del ristauro, le figure, dipinte l' anno 1329, nella nicchia del muro a Santa Agnese, e di buona maniera sono pure i ritratti di Alberto e Martino Scaligeri, che veggonsi di retro all' altare in Santa Maria della Scala. — A queste opere deonsi aggiungere pur anco le molte figure dipinte nella chiesa di San Pietro Martire, sprimenti San Giorgio con

alquanti cavalieri teutoni in ginocchio, armati con barbuta di maglia, cimiero cadente dietro alle spalle, croce dinanzi e spada avvinta a catena fermata sul petto. Alcuni portano i nomi, e l'un d'essi anche l'anno 1355, in cui morì. — Di questo secolo sono pure la Madonna di Campagna, la pittura sulla porta di San Procolo, e l'altra citata dal Moscardo in San Tommaso. Di queste opere non si conoscono gli artefici, nel mentre ci ricordano i nomi di alcuni altri e non i lavori. Tali sono Antonio pittore, e quel Bartolommeo, figlio di maestro Nicolò, registrati in una carta del 1367, presso il Maffei. — Di Daniele, pittor veronese, si conservava, nella casa dei Padri dell'Oratorio, una pregevole tavola compartita in molte nicchie, come si foggiavan talvolta i dittici sacri, la quale portava il suo nome; e in Santa Anastasia, nella cappella Salerna, dipinta però con barbaro stile, si vedeva ai tempi del Maffei segnato il nome di certo Boninsegna. — Il migliore però fra quanti Veronesi operarono in questo tornio, è quel Altichiero, o Aldighieri da Zevio, di cui il Biondo, come di raro artefice, benchè fiorito un secolo innanzi, fece menzione nell'*Italia illustrata.* In gran pregio, dice Maffei, convien dire che ei fosse, poichè non essendone per verun degli scrittori veronesi fatta menzione, fu con tutto ciò conosciuto in ogni parte e laudato dagli stranieri. Il Vasari lo dice da Zevio, e famigliare degli Scaligeri, e narra che dipinse, tra le altre cose, una sala, or distrutta, del loro palazzo, con la guerra di Gerusalemme, e che in alto eran medaglie con ritratti d'uomini illustri, allor viventi, fra' quali quel del Petrarca. Dice, che in quell'opera grande animo, ingegno, giudizio e invenzione mostrò Aldighieri, e che il colorito erasi fino a quel tempo molto ben mantenuto. Lavorò pure anche in Padova nella cappella di S. Giorgio, dice il Vasari, in compagnia di Sebeto veronese o da Zevio, chiamato Stefano dal Maffei; ma sembra provato dal Brandolese essere caduto il primo in errore, avendo presa la patria di Aldighieri, che anticamente dicevasi *Sebetum*, pel nome di un artista; ed il secondo aver confuso Stefano, che posteriormente fiorì, come diremo, col pittor nuovo, e che non mai esistè se non nella mente dello scrittore Aretino. Difatti la *Notizia dell' anonimo*, pubblicata dal Morelli, non fa parola di esso, e solo cita Altichiero o Aldighieri, che, con Jacopo Davanzo, di storie decorò quel sacro edifizio. — All'accurato Maffei, e agli altri scrittori veronesi è fuggito il nome di Jacopo da Verona, che dipinse nella parocchia di San Michele in Padova, come nota il Rosetti e il

Brandolese, il quale ultimo riferisce perdute la maggior parte delle opere descritte dal primo.

A Bergamo fioriva a questi tempi una scuola. Castello dei Castelli ricorda un Paxino o Pecino, come è chiamato nelle vecchie carte, figliuolo di Alberto de Nova, il quale lavorò nella chiesa di Santa Maria Maggiore dagli anni 1363 al 1381, notizia che rilevasi negli antichi registri di questa fabbrica. Crede Tassi, che le Pitture da Pecino lavorate, possano esser quelle, che in parte ancor veggonsi fuori della porticella laterale verso il duomo, alcune delle quali sono di maniera più finita e dolce, ed altre di contorni e profili più duri e stentati. — Tra queste vedesi, dalla sinistra parte uscendo, una mezza figura della Vergine col celeste suo Nato, che il Tassi trova delicata e graziosa, impossibile sembrando, dice egli, aversi così dipinta in quel secolo infelice pieno di tenebre e di rozzezza. Se codesta opera è di Pecino, la sua maniera s'avvicina a quella di Giotto, e in qualche parte è ancora più bella. Tali son pure le teste degli Apostoli dipinte nell'arco della porta descritta. — Di altre pitture dipinte dalla stessa mano, è fatta menzione dal Tassi e dal ricordato Castelli, come si trova memoria della di lui morte accaduta nel giugno 1403. — Egli educò all'arte Bartolommeo d' Isnardo Comenduno, di cui non ci rimangono opere certe. — Pietro de Nova, creduto fratel di Pecino, operò dal 1375 al 1402. Dipinse egli nella chiesa di Santa Maria Maggiore alcune cose, tra le quali la grande opera dietro al maggior altare, perduta pei recenti ristauri. — Di un altro pittore di quella provincia convien far parola. È Paxino di Villa, figliuolo di Domenico, valente artista, per questi tempi, ricordato dal Castelli e dal Tassi e dimenticato nella *Storia* del Lanzi, sebbene in Bergamo abbia dipinto nella cattedrale di Sant' Alessandro, in Santa Maria Maggiore, nella Misericordia ed altrove.

Ma in questo secolo a Padova, per gl' insegnamenti e gli esempi di Giotto, prosperò l' arte e crebbe a fama onorata, talchè essa può venire in campo, nell' epoca che descriviamo, a far pruova con ciascun' altra delle città italiane.

Lunghe schiere impertanto di artisti s' incontrano negli storici municipali di cui però non si conosce che il nome, essendone le opere perite. A toccarne di alcuni, e principalmente di coloro che crebbero all'ombra degli allori di Giotto, seguendo i suoi modi, diremo di Giusto, il primo discepolo di quel

maestro. Ottenne Giusto il soprannome di Padovano, dal domicilio e dalla cittadinanza conseguita da Francesco Carrara, sebbene nato in Firenze dalla famiglia de' Menabuoi, a cui Vasari attribuisce la vastissima opera del Battisterio del duomo; ma è incerto, secondo si vede dal Lanzi, dal Brandolese e dal Moschini. Altre opere colorì egli, fra le quali la cappella degli apostoli Filippo e Jacopo nella chiesa del Santo, nella quale espresse vari fatti della loro vita, alcuni del Salvatore e le principali gesta del beato Luca. Ma disgraziatissimo fu Giusto, perchè poche cose rimasero di lui, perdute o per incuria degli uomini, o per le ire del tempo. — Jacopo D'Avanzo, contemporaneo a Giusto, è imitatore di Giotto, or detto Padovano, or Veronese ed anche di Bologna; dipinse gli affreschi esistenti nella cappella di San Jacopo, detta ora di San Felice in chiesa al Santo. Figurò ivi con molto spirito alcun fatto d'armi, conformandosi molto allo stile giottesco, anzi, secondo Lanzi, superando Giotto non uso a temi marziali. Dipinse eziandio, nella chiesetta di San Giorgio, ov' ebbe nel lavoro ad emulare Aldighieri da Zevio, che pur ivi condusse, come dicemmo, altre pitture. — Alcuni frammenti dei lavori di Jacopo salvati dal distrutto tempietto del Capitanio, si veggono ora nell' Accademia di scienze. Il suo capo d'opera però sembra che fossero i Trionfi coloriti in una sala di Verona, che il Mantegna stesso lodava per cosa rarissima. — A Bologna fece pur egli la maggior parte delle istorie di Mezzaratta, molte in compagnia di Simone de' Crocifissi, qualcuna anche solo, come il miracolo della Probatica, di che veggasi innanzi. — Ma venendo a Guariento, nato in Padova, seguendo egli, men fedelmente de' contemporanei, lo stile di Giotto, ottenne lode di maestro valente sì nelle invenzioni, come nella movenza delle figure e nel piegare dei panni. Ebbero però le copiose sue opere fatali destini; chè quelle da lui colorite nella scuola dei Colombini, nella chiesa di Santo Agostino, nella cappelletta in casa dell' urbano prefetto, e varie altre, più non si veggono. Nè più si veggono quelle da lui condotte nel ducale palazzo l'anno 1365. — La Coronazion della Vergine però, che stava sopra il trono ducale, e che, per cagion dell' incendio accaduto l'anno 1577, insieme con l'altra figurante la guerra di Spoletti, dicevasi affatto perduta, non ha guari si vide che ancor ne rimangono non poche traccie. Chi però vuol conoscere quanto valesse Guariento, si rechi nel coro degli Eremitani a Padova. È danno che le superiori opere a fresco vi fossero ristorate sino dal 1589, come ivi sta scritto; ma ancora attestano

il merito del proprio autore, e fanno dimostro come fosse in Padova adulta l'arte pittorica in quell'epoca, nella quale in molti altri luoghi era ancora bambina. Le simboliche figure, che nell'inferior parte rimasero illese, per essere state coperte dai sedili ad uso de' monaci, tolti poscia nella soppressione di quel cenobio, vennero con molta sottigliezza d'ingegno spiegate dal cav. Giuseppe Bossi, in una sua lettera al cav. Giovanni de Lazzara, la quale si legge nell'ultimo volume delle *Lettere Pittoriche* impresse in Milano. Due altre opere di Guariento descrive il Verci nelle sue *Notizie sopra la pittura bassanese.* Noi abbiamo esaminato il Crocifisso grandioso, che ora si vede in quel civico ospitale, e scorgemmo molto merito nel nudo, disegnato sulla natura non con timida mano. — Seguace pure di Giotto è quel Giovanni Miretto, di cui dice l'Anonimo essere le pitture del gran salone in Padova, da esso lavorate in compagnia di un Ferrarese. — Oltre ai nominati pittori, de' quali si conoscon le opere, altri molti ne riscontriamo nelle vecchie carte, la contezza de' quali potrà aversi dalla nostra *Storia della Pittura* unita alla *Pinacoteca Accademica.*

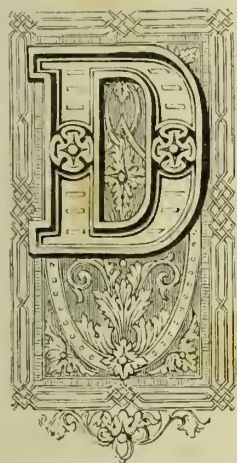
Ricchissima è ancora Trevigi di opere compiute in questi tempi, sì da cittadini pittori, che dai Veneziani, ed altri che si chiamarono, o portaronsi ivi a mettere stanza. Tali opere attestano ancora come l'arte colà vi prosperasse, e prendesse nuove e più gentili maniere senza gli esempi di Giotto. — Le prime da nominarsi sono le pitture, ancora superstiti, nella chiesa di San Nicolò, condotte, come sembra, da quel Tommaso da Modena che il capitolo de' frati nella chiesa stessa colorì con molte imagini di uomini illustri di quella regola. Altre pitture condusse Tommaso per la città, fra cui quelle nella cappella detta dei Rinaldi in San Francesco; ed altre molte se ne trovano di stile non greco, nè giottesco, senza però conoscerne l'autore, intorno alle quali potrassi consultare, volendo, la storia nostra citata.

Ma venendo propriamente ai pittori della capitale, primi si affacciano alla mente i nomi di Mastro Paolo, il quale, coi figliuoli Luca e Giovanni, dipinse in S. Marco un'ancona a più spartimenti, e nella sagrestia de' P. P. Conventuali di Vicenza un'altra tavola portante i loro nomi e l'anno 1333. — Dopo questi seguono Stefano, picvano di Santa Agnese, del quale la Pinacoteca accademica possede una tavoletta con Maria coronata: Nicolò Semitecolo, del quale possede pure l'Accademia stessa una grandiosa

ancona, venutale dal convento di Santa Chiara in isola, la quale mostra essere stato egli fra i migliori artisti del tempo suo; e sebben non raggiungesse Giotto nella castità del disegno, certo il superò nel colorito, nè a lui fu secondo nel comporre; Lorenzo Veneziano, del quale sonovi alcune opere sparse in Venezia e nelle provincie, saggio pittore, che tentò, come potea, di dar vita ed espressione alle sue figure sulle tracce della natura e della verità.

Di altri ancora far potremmo menzione, come di Alberegno, di Esegrenio, di Antonio Veneziano, di Simon da Cusighe, di Nicolò Friulano, e di quella schiera ricordata dal Morelli e da altri; ma siccome non hanno che poche ed oscure opere, di lor taceremo, non consentendo la natura di questo scritto di più dilungarci.

IV.

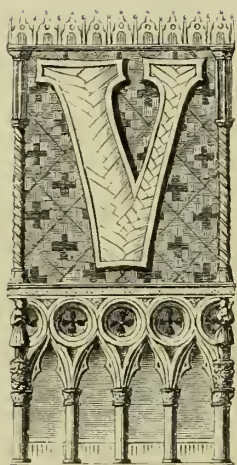
Scuola de' Vivarini e pittori antichi contemporanei.

Dalla isoletta di Murano ebbe principio nel quinto decimo secolo il nuovo stile di pittura, che, in Venezia perfezionatosi, preparò a grado a grado la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Vecellii. La famiglia de' Vivarini però fu quella che più degli altri ebbe il merito di scioglier l'arte dalle antiche durezze, per cui nelle opere che produsse, si scorgono intelligenza di prospettiva, espressione ne' volti, proprietà nelle vesti, e finalmente un color vivo e brillante, precursore dell'altro più vario, ragionato ed armonico, che diè vita alle pinte tavole dei veneti maestri nel secolo susseguente. — Quirico è il primo de' Muranesi, siccome sembra, che innanzi il 1400, con Bernardino, pur da Murano, desse opera in patria a migliorare lo stile. Due opere di questi artefici si conoscono citate dallo Zanetti e dal Lanzi. — Andrea da Murano, che fioriva verso il 1400, sebben ritenga del secco, nè componga meglio de' precedenti, nè abbia sceltezza di volti, è tuttavia disegnator ragionevole, anche nelle estremità, e fa nei piani posar bene le sue figure. L' opera che di lui si conservava in patria nella chiesa di San Pietro Martire, ricordata dagli storici, per le vicende di quel tempio pria chiuso e spogliato, poscia riaperto, passò in parte alla R. Accademia, fra cui quel *San Sebastiano* lodato dallo Zanetti. Andrea fu che introdusse l'arte nella casa de' Vivarini suoi compatriotti, i

quali, succedendosi gli uni agli altri, continuarono la scuola di Murano per quasi un secolo, e dei lor lavori empierono Venezia. Quindi uniremo qui, sebben vissuti alcuni più tardi, e quando fiorivano i Bellini, tutti i pittori che escirono da questa benemerita famiglia, affine di avere sott' occhio ad un tratto la loro scuola, che tanto spinse innanzi l' arte nelle venete lagune. — Vien primo enumerato Luigi seniore, del quale a lungo parlammo nella illustrazione alle due tavolette della Pinacoteca Accademica, con San Giovanni Battista e San Matteo, ove le opinioni discordanti accordammo degli scrittori intorno alla esistenza di due Vivarini dello stesso nome. — Antonio e Giovanni usarono stile abbastanza grandioso, espressione conveniente, disegno e colore lodati, e quella diligenza precipuo carattere dell' età in cui fiorirono. — A Bartolommeo ed a Luigi juniore deve la pittura il vanto di essere stata restituita alla gloria, per vivacità nelle tinte, per espressione sentita, per tocco più sciolto, per proporzione più ragionata, in una parola, per uno stile più maschio e precursore di quello dei Bellini.

Ma oltre i descritti che operavano in patria, non vogliamo condannare all' obblio nè Jacopo Nerito, che in Padova lasciò un dipinto a S. Michele; nè Nasocchio di Bassano di lui scolare od imitatore; nè Francesco e Jacopello del Fiore padre e figlio. — Del primo non restano opere a Venezia, sì del secondo, il quale, oltre le pitture alla Vigna, e nella galleria Manfrin, ricordasi con onore il *Paradiso* nella cattedrale di Ceneda, dipinto ricchissimo di figure, portante la data del 1432. Pochi in quel tempo, dice a ragion Lanzi, poterono quanto Jacopello, sì perchè è dei pochi che allora si cimentassero a far figure grandi pari al vero, sì perchè diede loro e bellezza e dignità, e, ove conviene, agilità e sveltezza rara a vedersi in altre pitture. — Ebbe competitore Giacomo Morazone, noto per una tavola che dall' isola di Sant' Elena passò nella R. Accademia. — La scuola del Fiore produsse altri maestri, fra' quali giova ricordare Donato e Carlo Crivelli, del quale ultimo, oltre ai dipinti menzionati dal Lanzi, come esistenti a Venezia, deesi aggiungere il grazioso quadretto con la Vergine ed il celeste suo Nato, che dalla raccolta del Craglietto passò nella cospicua quadreria Barbini-Braganze e quindi in quella del Principe di Wirtemberga. — Aggiungasi a questi due, Vittorio Crivelli, forse della stessa famiglia, che nel Piceno lasciò memorie del suo pennello. — Anche a Verona, a Brescia, a Padova, a Trevigi nel Friuli, fiorirono artisti di nome riputatissimo. — Verona conta

fra' suoi Stefano Veronese e Vincenzo di lui figlio. Il primo lasciò in San Fermo opere degne di encomio, aggiungendo dignità e bellezza di forme, e fu lodato dal Donatello; il secondo è noto per aver date le prime lezioni a Liberale. — Ma più di questi si gloria Verona di Vittor Pisanello, chiamato in molti luoghi, principalmente a Venezia, ove dipinse le gesta dell' imperatore Barbarossa nel ducale palazzo con molto studio e principalmente negli animali superò ogni altro artista. — Brescia ha Vincenzo Foppa e un Civerchio; quest' ultimo lodato dal Ridolfi, e tanto ammirato dai Francesi nella presa di Crema, che un suo quadro, esistente allora in palazzo pubblico, fu spedito da essi al loro re. — Francesco Squarcione è vanto di Padova. Egli, nell' abilità di erudire i giovani, fu detto da' suoi il primo maestro de' pittori, e fece allievi fino al numero di centrentasette. Scorse l' Italia, tragittò in Grecia disegnando quanto di meglio trovava, e, con sì ricco tesoro di memorie, tornato in patria, diè opera a creare quell' eletto stuolo di maestri. Egli, dice Lanzi, è quasi lo stipite onde si dirama, per via del Mantegna, la più grande scuola della Lombardia; e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha su la veneta stessa qualche ragione; perciocchè Jacopo Bellini, venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse. Poco rimane di suo, ma in quel poco si vede posseder egli colorito, espressione, e sopratutto prospettiva, che lo dichiarano in quella provincia uno de' più eccellenti. — Trevigi ha Giorgio Trivigiano, giusta il Rossetti, che dipinse la celebre torre dell' orologio in Padova, ed ha pure Jacopo di Valentina, seguace dello Squarcione, secondo pare dalla tavola di lui ch' era in Serravalle alla scuola della Concezione. — Ma da questo punto la scuola Veneziana spiegò più grande ala, come si faremo ora a mostrare.

V.

I Bellini e loro scuola.

Venuto fra noi Gentile da Fabriano, e salito in fama onorata pei molti lavori grandiosi da lui compiuti, sì ne' pubblici che ne' privati luoghi, e principalmente nel ducale palazzo, ove dipinse la battaglia navale accaduta presso Pirano tra le flotte della repubblica e quelle dell' imperatore Federico Barbarossa; Jacopo Bellino si legò seco in dolce nodo di amistà, e da esso ricevè insegnamenti valevoli a farlo avanzare nell' arte; e se Jacopo, come dice Lanzi, è più cognito per la dignità dei figli che per le sue opere, o guaste al presente, o ignote, ciò non vuol dire però che merito grande non avesse da considerarlo fra i migliori artisti di quella età. Avea dipinto nella scuola di San Giovanni Evangelista in Venezia, nella cappella de' Gattamelata, in chiesa al Santo di Padova, nel duomo a Verona, ed avea condotto molti ritratti, di cui si fa menzione nella *Notizia dell' Anonimo.* Il dipinto veduto dal Lanzi presso il Sasso, che fu anche inciso da questi, lo qualificava seguace piuttosto dello Squarcione, a cui par che aderisse in età più matura. Noi ne citiamo qui altri due superstiti ancora, e sono: un' imagine di Gesù in tavola col nome dell' autore nella cornice; dipinto venuto alla veneta Accademia dalla galleria del N. U. Ascanio Maria Molin; l' altro grandioso, pure in tavola, che esisteva nel palazzo Cornaro, detto della *Regina*, era di ragione delli abati ora defunti Cavagnis, ed esprimente una battaglia fuori le mura di assediata città. Lo stile tira appunto a

quello dello Squarcione, ed è conservato in modo da poter esso solo attestare il valore di Jacopo, noto fin qui soltanto per testimonio delle storie. — Egli educò all' arte i due suoi figli, Gentile e Giovanni, il primo de' quali fu uno de' più illustri campioni dell' arte veneta nel suo secolo, ed il secondo la prima face lucidissima che allumò l' arte stessa, siccome quello che sortì quasi nell' infanzia della nostra pittura, e tanto operò con l' ingegno e colla mano, che guidolla nel più rigoglioso fiore di adolescenza, e del suo esempio e de' suoi precetti informando il Tiziano ed il Giorgione, suoi cari discepoli, accese il loro genio creatore di quella scintilla, valevole ad innalzare cotanto l' arte veneta.

E qui vogliamo riferire, come nel mentre in Venezia il disegno vieppiù acquistava, il comune dei pittori avea un gusto non dissimile da quello delle altre vicine città della Terraferma, per cui a ragione dee credersi che da questo centro partissero gl' insegnamenti. Era scevro dell' antica rozzezza, non ornato però ancora della moderna eleganza. Spettava a Giovanni Bellini l' avere tal vanto, e l' ebbe, come dicemmo. — Benchè si facesse uso in Venezia di tele, come altrove di tavole, non si dipingeva che a tempera. Venne finalmente di Fiandra il segreto di colorire ad olio; e questo diede alle scuole d' Italia più felice epoca, e specialmente alla veneta, che ne profittò sopra tutte, e, come sembra più verisimile, prima di tutte. Antonello da Messina, venuto due volte in Venezia, recò seco questo segreto, ma da prima il tenne celato ad ognuno, meno a Domenico Veneziano, che per assai anni ne fece uso in Venezia e fuori. Tornando poi la seconda volta, e *salariato dal pubblico*, si divulgò il modo di dipingere ad olio fra' Veneti, a cagione che Giovanni Bellini preso carattere e veste di gentiluomo veneto, quasi per farsi ritrarre, penetrò nello studio del Messinese, e vedendolo dipingere scoprì tutta l' arte del nuovo metodo, e ne profittò. — Forse anche, siccome asserisce l' Argenville, la liberalità con cui Antonello insegnava in Venezia, trasse a lui quantità considerevole di allievi, i quali divulgarono per tutto quella scoperta; ma ciò sarà avvenuto, crediamo, dopo che il Bellini pubblicò il suo segreto. — Il merito grandissimo nell' arte di Giovanni, meglio che qui, dimostreremo più innanzi allorquando ci faremo ad illustrare quattro insigni opere sue. — Bellin Bellini, parente non si sa in qual grado, dei capi scuola, ne imitò la maniera con felicità. Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, per

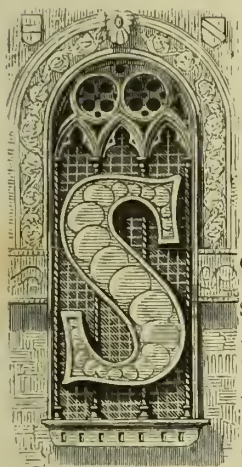
lo più si ascrivono a Gentile o a Giovanni. Una di queste ne vedemmo che portava anche la scritta, e per le male arti del possessore, che cercava cavarne maggiore utilità nella vendita, fu levato il nome, e sostituito quel di Giovanni. Pareva, è vero, una delle opere condotte dal precettore nella prima sua età, ma siffatto inganno è obbrobrioso, sì perchè defrauda chi ne procura l'acquisto, come toglie alla gloria dell'artefice la fama. Noi vorremmo che fosse per costoro messa in vita la legge Cornelia. — Quegli, che il Vasari chiamò creato di Giovanni, per nome Girolamo Mocetto, fu de' suoi primi e men raffinati discepoli. Egli non toccò il secolo XVI, e lasciò, morendo, intagli in rame divenuti oggidì rarissimi, e quadri non grandi, uno de' quali, colla sua soscrizione del 1484, è nella veneta raccolta Correr. — Altro men noto, e similmente aridetto scolare, o almeno imitator del Bellini, si trova in più luoghi soscritto a' piè d' immagini sacre così: *Marcus Matialis Venetus;* e in una *Purificazione,* che ne ha il conservatorio delle Penitenti in Venezia, si legge l'anno 1488. Da una *Cena in Emaus*, che il Contarini donava a questa Accademia, col suo nome, si raccoglie, che nel 1506 egli viveva ancora. — Giovanni Mansueti, scolare dei Bellini, secondo si soscrisse in alcuna sua tela, seguì fedelmente i modi dell'antica scuola, come appare dal dipinto con un prodigio della Croce, che esisteva nella Confraternita di San Giovanni Evangelista, e questa soppressa passò alla veneta Accademia. Pare ch' ei non potesse vantaggiarsi molto nel nuovo stile per morte immatura. — Francesco Bissolo, vien detto fosse allievo o del Palma o del Giorgione; pure per aver seguito le antiche massime, nelle quali certamente fu educato, sembra doversi attribuire alla scuola de' Bellini. Della sua mano abbiamo una tavola grandiosa nella Pinacoteca Accademica che illustreremo in appresso, ed un' altra nella chiesa di Santa Maria Mater Domini. — Nè è ben certo da chi ritraesse i rudimenti dell' arte Vincenzo Catena, che conservò ne' suoi quadri certa grazia e venustà nativa, da meritarsi nome di buon coloritore; del quale artista la Pinacoteca Accademica è ricca di alcune sue opere una delle quali daremo in questa raccolta; ma più si mostra grande nella tavola di Santa Cristina, nella chiesa or ricordata di Santa Maria Mater Domini. — Uno dei più famigerati discepoli di Gio. Bellini fu Gio. Battista Cima da Conegliano, che, imitando a meraviglia tutte le bellezze della prima maniera del maestro, giunse a dipingere quanto il maestro medesimo, cioè con quell' amore ed intelligenza

sì nel buon disegno, che nella proprietà, e tanto che i professori scambiarono spesso, secondo Lanzi, le opere dell'uno con quelle dell'altro. Ma, a giudizio nostro, conservò egli certi modi suoi proprii, che confonder non possonsi le sue con le opere del Bellini. E di vero, quella variata prospettica scena, quel diletto suo colle natio che sempre introducea ne' suoi quadri, quella maestà sempre nuova, quella diligenza, quella grazia, quella vivacità nelle mosse, e, finalmente, quell'accurato disegno, son tali note che valgono a distinguere le opere sue da quelle del maestro. Egli dipinse per pubblici e privati luoghi assai, e due capitali opere sue conta la Pinacoteca Accademica, una la chiesa dell'Abbazia, un'altra la chiesa del Carmine, che in quest'opera produrremo, e altre in particolari gallerie.

Resta a dire adesso su alcuni altri, di cui sarebbe delitto il tacere. — Giannetto Cordeliaghi, detto per brevità il Cordella, è noto pel ritratto del Cardinale Bessarione, il quale dalla scuola della Carità passò alla Biblioteca marciana, ned è di quella bellezza di cui lo celebra il Lanzi. — Del casato anzidetto è quell'Andrea, che condusse la graziosa Madonna che dalla galleria Zeno fu tradotta a Berlino, per acquisto fattone dal re ultimo defunto. Andrea è più lindo e più vago pittore, e tiene dei modi del Cima, nel tempo però felice. — Pier Maria Pennacchi di Trevigi lasciò due soffitti, l'uno in Murano, l'altro in Santa Maria de' Miracoli a Venezia, e da quest' ultimo e da una *Trasfigurazione*, che dalla chiesa di Santa Margherita in Trevigi passò all'Accademia, si riconosce a chiare note aver egli avuto insegnamento dal Bellini: anzi codesta *Trasfigurazione*, che facea parte di una più ampia tavola, fu creduta dello stesso Giovanni. — Migliore dei nominati è certamente Girolamo Santa Croce, che molto lavorò, e dalle tavole superstiti si vede i grandi progressi da lui già fatti nel nuovo stile. Assai opere ancora si conservano di esso qui in Venezia, e, oltre a quelle in chiesa alla Vigna, a San Martino e in altri luoghi, più maschia troviamo la tavola esistente nella parrocchiale di Burano con San Marco in cattedra ed altri Santi. Si vede ivi un seguace del maggiore Bellini, ma un seguace degli ultimi tempi. — Altri artisti di questa famiglia sono, un Francesco, che lasciò una *Cena*, ora alla Vigna, ed altri dipinti sparsi a Venezia, a Murano e in Chirignago, terra non molto lungi da Trevigi, e un Pietro Paolo. — A questi tien dietro Vittor Belliniano, detto dal Vasari Bellini, che nella scuola di San Marco espresse il martirio del Santo, dipinto ora

a Vienna, nel quale il carattere delle teste è lodevole, buono lo stile delle pieghe, e di grande maestria l'architettura. — Marco Belli è pur pittore grazioso, che battè le orme del maestro con dritto passo, e nella tavola della *Circoncisione* a Rovigo ne diede arra non dubbia. Molte tavolette, anche distinte dal suo nome, si trovano sparse per le gallerie, e taluna in Venezia. — Giovanni Martini e Pellegrino di San Daniele, furono i due discepoli dei Bellini che nelle contrade friulane recarono il nuovo stile. L'ultimo, dal primitivo nome di Martino da Udine, si ebbe quello di Pellegrino, dal suo maestro, che così chiamollo, applaudendo alla rarità dell'ingegno, e la nuova patria la sortì dalla lunga dimora in San Daniele, paese poco lontano da Udine. In questa ultima città hanno que' due artisti opere di purissimi contorni, di buone forme e di robusto colorito. La miglior tavola di Pellegrino era in Cividale a Santa Maria de' Battuti, ed esprimeva la Vergine Madre seduta fra quattro Sante aquilejesi, aggiuntivi i Santi Battista e Donato ed un Angiolino. Portava la data del 1529. — Prima di chiudere la scuola de' Bellini, giova ricordare il nome di Marco Busati, pittore ignoto a tutti gli storici, e non ha guari scoperto da una tavola pervenuta alla R. Accademia col suo nome. — E poichè parliamo dei Bellineschi, chiuderemo con Andrea Previtali e Liberale da Verona, quello vanto di Bergamo, questo della città, sede un tempo della italiana grandezza. — Il primo, nelle opere che dipinse ne' suoi ultimi anni, quali sono il *Battista* a S. Spirito, il *S. Benedetto* in duomo di Bergamo, e la tavola con l'*Annunziata* a Ceneda, mostrasi assai vicino allo stile veneto del suo maestro, ed è uno de' prospettici e de' coloritori più insigni della scuola bellinesca. — Il secondo, cioè Liberale, tenne modi più secchi, tinte forti, diligenza squisita, ed espressione studiata e graziosa, in una parola trasfuse nelle opere sue la mite gentilezza che aveva nell'animo. Morì ottuagenario nel 1536.

VI.

Altri pittori veneti contemporanei ai Bellini.

Sebbene il nuovo stile di pittura, per opera dei fratelli Bellini, si fosse divulgato non solo nella capitale, ma ancora nelle limitrofe provincie di terraferma, pure alcuni altri artisti tennero fermo nelle antiche massime, o poco si discostarono da' modi degli ultimi Vivarini, ovverossia migliorarono la maniera, ma per altra via, che non quella additata da Giovanni. Divideremo impertanto questa schiera in tre drappelli toccando per sommi capi i meriti de' principali campioni. — Tra quelli che le antiche massime seguirono, furono Marco e Pietro Veglia; Marco, figlio di Giovanni Tedesco, Nicolò Moretto e Jacopo Montagnana, questi due ultimi di Padova e seguaci dello Squarcione. Montagnana però più piega a' modi recenti, sebben si allontani dallo stile veneto, e segua vieppiù la patria scuola. — In Trevigi è noto Girolamo, languido nelle tinte, ma non incolto nel disegno, che quantunque si ascriva fra gli alunni del Mantegna, distà molto da esso.

Coloro che allontanaronsi alcun poco dalle vecchie pratiche furono molti, nè qui possiamo, in tanta copia di nomi e in sì stretto spazio, di tutti parlare. Diremo solo di quelli che più degli altri si distinsero e lasciarono opere di conto. — Andrea Bellunello e Domenico di Tolmezzo appartengono al Friuli, ed il capo d'opera del primo è quel Crocifisso fra varii Santi, con data del 1475, posto nella sala del consiglio di Udine. Ha

del merito per la grandiosità e compartimento di figure; ma nè beltà di forme vi si trova, nè colore. Il secondo condusse nel duomo d'Udine una tavola a più comparti, e lo stile di essa lo svela dell'antica veneta scuola. — Donato Veneziano entra pur in questo numero, e sebbene la tavola esistente nella Pinacoteca Accademica presenti uno stile che inclina molto ai Bellini, pure può darsi che sieno fioriti due artisti di un medesimo nome in epoche diverse. — Altri quattro pittori conviene che annoveriamo, non da altri registrati che dal Sansovino. Il primo è Marco Roccai, che nella chiesa della Madonna dell'Orto dipinse la tavola di San Nicolò, ora perduta: tengono dietro i fratelli Zobbini, i quali nella chiesa medesima condussero la gran tela a tempera rappresentante Cristo condotto al Calvario; opera che il cavalier Cicognara fece recare nei depositi della R. Accademia, riputandola lavoro di Gentile Bellini, tanto essa si approssima a quei modi: la quale veduta da noi, anni sono, offriva ancor lampi d'ingegno, e uno stile non al tutto privo di grazia e grandiosità; ma al presente è quasi ridotta in polve, e mal potrebbesi fondar sopra di essa retto giudizio. — L'ultimo è Francesco de Franceschi, e tre opere ricorda il Sansovino di lui, una in San Samuele co' Santi Girolamo, Sebastiano e Luigi, dipinta nel 1448; l'altra in San Giobbe, esprimente Sant'Andrea, rifatta poscia, come sembra, da Paris Bordone, e l'ultima in San Giorgio d'Alga, portante la Martire di Alessandria con quattro Santi, tutte sgraziatamente dal tempo edace distrutte. — Con Michele Giambono chiudiamo la schiera; il quale lavorò egregiamente come musaicista nella cappella della Madonna de'Mascoli in San Marco, e come pittore. — Dalla ancona a vari comparti da esso dipinta per la scuola del Cristo alla Giudecca, ora nella R. Accademia, si vede come si possa annoverare fra coloro che prepararono la via a quello stile più franco trovato dappoi. — Vittore Carpaccio occupa il primo seggio fra que' pittori che per altro modo da quello de' Bellini salirono a fama onorata, e divise con essi la gloria della propria scuola nel suo secolo. Operò assai in competenza di que' maestri, e coll'andare degli anni crebbe in merito migliorando lo stile. Molto egli operò per Venezia e fuori, ed avremo occasione di parlarne in quest' opera illustrando il suo capo lavoro esistente nella R. Accademia. — Scolare del Carpaccio fu Lazzaro Sebastiani, ciò rilevandosi principalmente dalla grandiosa sua tela esistente nella Pinacoteca Accademica, ove di quel maestro imitò la diligenza e la dottrina. — Così pure Benedetto Diana ebbe sotto

gli occhi i pittori della sua età, e più si accostò al far del Giorgione, come lo provano la Elemosina, e Maria fra varii Santi nella R. Accademia. — Sembra dalla tavola lasciata ai Frari, che Marco Basaiti ritraesse i primi rudimenti dell'arte da alcuno dei Vivarini; ma la competenza ch' ebbe con Giovanni Bellini nel dipingere per varii luoghi, fe' sì che egli avanzasse nell' arte in modo da poter essere ascritto fra i primi maestri antichi. — Le tavole del suo pennello, che veggonsi nella Pinacoteca Accademica, nella chiesa di San Pier Martire a Murano, nella sagrestia alla Salute e in parecchi altri luoghi, fanno acquistar fede al nostro giudizio. Ciò meglio proveremo allorchè daremo inciso il dipinto da lui colorito per la chiesa di S. Giobbe, ora nella Pinacoteca Accademica, esprimente l' Orazione di Cristo all' orto.

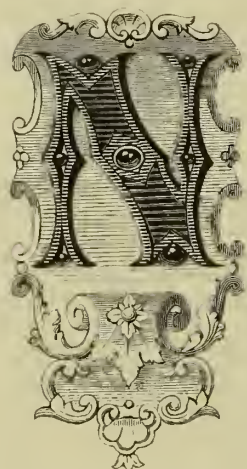
Nel mentre che nella capitale si dava opera con tanta solerzia a far prosperare la pittura, a Padova, principalmente per mano d'Andrea Mantegna, scolare dello Squarcione, innalzavasi per altra via a meta sublime. Strinse Andrea parentela co' Bellini, e la comunanza con essi servì reciprocamente di aiuto per darsi a vicenda e ricever lumi proficui. La castigatezza dei contorni, la beltà delle idee e dei corpi, il vivo delle espressioni, e la grandiosità delle pieghe sono suoi pregi; i quali due ultimi acquistò dalla mormorazione e dai motteggi del suo maestro seco lui sdegnato, per aversi stretto in amistanza con Jacopo Bellini di lui competitore. I due grandiosi dipinti agli Eremitani in Padova, ed il San Marco in Santa Giustina, lo mostrano grande. Poco egli fu in Venezia, ma in quel tempo non ommise certo d'imparare il buono di nostra scuola; e in qualche sua tavola si notan paesi e verzure di questo carattere, e vi si vede un sapor di tinte, che non invidia i migliori veneti della sua età. Il Lomazzo dice di Andrea, essere stato il primo, che nella prospettiva ci abbia aperti gli occhi. Egli educò all' arte assai discepoli, e tacendo di esso, come maestro della scuola lombarda, diremo che Padova deve a lui e Nicolò Pizzolo, e Bernardo Parentino, e Girolamo dal Santo, e Lauro ed altri molti. — Dario da Trevigi è pur da annoverarsi fra i suoi ultimi imitatori, e Gregorio Schiavone, il quale, benchè scolare dello Squarcione, tiene un mezzo fra il Mantegna e i Bellini, come si vede in una tavola nella R. Accademia.

Nel tempo che la scuola di Padova gareggiava colla veneta, le altre città dello Stato, per quanto si ha dalla storia, non tanto eran prese dall'erudizione della prima, quanto dalla floridezza della seconda, e si potrebbe

aggiungere dalla sua maggiore facilità. — Bassano ebbe allora Francesco Da Ponte, detto il *Vecchio*, per distinguerlo dal posteriore: Vicenza i due Montagna ed il Buonconsigli; e tutti, quantunque nati in tanta vicinanza di Padova, furon seguaci dei Bellini. — Il Da Ponte, vicentino di nascita, avea nella prima età ragionevolmente appreso le umane lettere e la filosofia, aiuti opportuni per un capo scuola, quale ei divenne istruendo Jacopo di lui figliuolo. Lo stile delle sue tavole, paragonate fra loro, fa comprendere quali fossero le prime, quali le ultime. Diligente, ma secco è nel San Bartolommeo nel duomo di Bassano; più pastoso in altro dipinto nella chiesa di San Giovanni, ma nelle Pentecoste, che fece pel villaggio d'Oliero, diviene quasi un pittor moderno: composizione studiata, colorito vario, vago, bene accordato; bella espressione di affetti, tutti confacenti al mistero. — Da esso provenne appunto quella scuola copiosa bassanese, che da taluni si paragona alla fiamminga, per la grandiosità delle scene, pel brio, e per la evidenza e forza del colorito. — I due Montagna vivevano e operavano insieme a Vicenza circa il 1500, disuguali d'ingegno, comechè ugualmente seguaci del Bellini, secondo Ridolfi, ma molto mantegneschi, a parere del Lanzi, il primo dal Vasari detto positivamente scolare, e chiamato Bartolommeo del Mantegna. Di esso Bartolommeo evvi un' opera nella R. Accademia, e di Benedetto, taciuto dal Vasari, diremo che, sebben pittore ragionevole, pure sta lungi assai dal fratello. — Giovanni Speranza e il Veruzio, coi nominati Montagna, sono poi tutti d'inferior merito a Giovanni Buonconsigli, o Marescalco, onore della stessa Vicenza, perchè più di tutti si appressa allo stile moderno e belliniano. Il Vasari e il Ridolfi non rammentano di esso se non le pitture fatte in Venezia, e dice male il Lanzi, o perite o malcondotte, chè le due esistenti in San Jacopo e allo Spirito Santo ebbero buon ristauro, e sono ancora valevoli a dimostrare i meriti del Marescalco. Quelle da lui operate in Vicenza lo mostrano ancora più dotto sì nel disegno che in ogni altra parte pittorica. La Madonna in trono fra quattro Santi nell'oratorio de' Turchini, rammentata dall'ultimo scrittore, è raffaellesca, ed il San Sebastiano fra i beati è una vera bellezza ideale. Sfoggia in prospettiva quanto i migliori della sua età, e, dice bene lo storico delle arti italiane, par che anch' egli spieghi un ingegno nato all' architettura, che anch' egli prometta alla patria il divino Palladio, che fu poi l' onor di quest' arte. — Se Vicenza contava i capaci artisti descritti, neppur Verona

era da meno, anzi nel suo Domenico Morone, in Francesco suo figlio, in Girolamo dai Libri, e in Gio. Carotto, rivaleggiò e vinse la vicina città, e sembra preludesse nel secolo seguente quel Paolo, maraviglia non pur della patria e della capitale, ma del mondo tutto. — Girolamo dai Libri dipinse a San Leonardo e in San Giorgio, e in quest' ultima chiesa, vera galleria di opere immortali, non è a niuno secondo. — Il Carotto fu seguace del Mantegna, e, sebben stia lungi dal maestro, è non pertanto bravo architetto e disegnatore di antiche fabbriche, degno di storia per essere stato primo istitutore di Paolo. Conghietturasi, che questa abilità possa Paolo averla attinta dal Carotto ne' primi anni, perfezionatosi poi in essa per opera del Badile. — Taceremo degli altri minori Veronesi per parlare degli artisti di Brescia, fra' quali, oltre Andrea Previtali, di cui dicemmo, si annovera Fioravante Ferramola, che lasciò alle Grazie quel San Girolamo bene ideato, e con bel paese e di gusto sì analogo a quel del Muzano; e Paolo Zoppo, morto da dolore per esserglisi in viaggio spezzato il bacino di cristallo, su cui avea miniato la strage ed il sacco di Brescia accaduti nel 1512, e che egli colorì per recarlo in dono al doge Andrea Gritti; e finalmente Antonio Borselli, che tiene uno stile di mezzo fra gli antichi e i moderni, ed altri di minor merito, tutti artisti che videro le opere e si prevalsero della maniera del Bellini.

VII.

Giorgione e la sua scuola.

Noi dovremmo qui porre in veduta il carattere della nostra scuola, dimostrare le cause per le quali essa giunse a colorire le sue opere con tale una forza da renderle emule della stessa natura; analizzare lo stile, purgarla dalle accuse troppo spesso ripetute di trascurata nel disegno; predicarla grande nelle composizioni di macchina, grande nell'accordo mirabile delle tinte, grande nella prospettiva lineare ed aerea, grande nel saper accordare il campo colle figure, grandissima nell' espressione, e maravigliosa poi nell' armonia, nell' evidenza, negli ornamenti e nel tocco magistrale del pennello; ma ci riserbiamo di tutte cotali cose occuparci nel descrivere particolarmente le opere prodotte in questa età, e passeremo senza più a parlare del Giorgione, che con Tiziano aperse primo i fonti di quel nuovo e inarrivabile magistero, pel quale la veneta scuola siede sulle altre ancora regina.

Giorgio Barbarelli, detto Giorgione dalle fattezze della persona e .dalla grandezza dell' animo, ebbe a maestro il Bellini, e, guidato da uno spirito conoscitore delle sue forze, sdegnò quella minutezza che rimanea ancora da vincere, e ad essa sostituì una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sommo dell' arte. In questo genere può dirsi inventore: niuno prima di lui avea conosciuto quel maneggio di pennello sì risoluto, sì forte di macchia, sì abile a sorprendere in lontananza. Continuò dipoi sempre ad aggrandir la maniera, facendo più ampii i contorni,

più nuovi gli scorti, più vivaci le idee de' volti e le mosse, più scelto il panneggiamento e gli altri accessorii, più naturale e più morbido il passaggio d'una in altra tinta, e finalmente più forte e di molto maggiore effetto il chiaroscuro. Questa era la parte di cui più abbisognava la pittura veneta. Falso è poi, come proveremo a suo luogo, avere egli appreso dal Vinci così fatto magistero, sendo che i modi di Leonardo distanno assai da quei del Giorgione, il quale ha il fare più aperto e men carico di scuri: nè le sue mezze tinte compariscono mai bigie o ferrigne, ma belle, vere e lucide, in una parola si conformano allo stile del Correggio più che a verun altro, secondo il Mengs. Pochi lavori di Giorgio rimasero in Venezia, e, tranne la Burrasca posseduta dalla Accademia e qualche altra tela minore, altro non rimase alla cupidità degli stranieri. Ma ben la di lui patria Castelfranco e il monte di Pietà in Trevigi possedono due tavole egregie, la quale ultima porgeremo incisa in quest' opera, a mostrare il valore di lui.

Morto Giorgione nella fresca età di anni trentaquattro, rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. — Vasari, Ridolfi e Boschini ne accennano alcuni, fra' quali, Pietro Luzzo da Feltre, detto Zaratto o Zarotto, che di scolare di Giorgione fatto suo rivale, gli sviò di casa una femmina da lui amata fuor misura, dalla cui perdita, come alcuni raccontano, accorato, morì; quantunque altri il faccian morto di peste, che praticando con tal donna aveva contratto. Il Luzzo sembra veramente, per opinione del Lanzi, che acquistasse il nome di Morto da Feltre e di Zarato per la morte ch' ei trovò combattendo sotto Zara, e che dall' età sua, maggiore di quella di Giorgione, piuttosto che scolare, possa dirsi aiuto di lui. È figurista ragionevole, che che ne dica il Vasari, e nella tavola della Vergine, fra i Santi Francesco ed Antonio a Santo Spirito in Feltre, e nell' altra a Villabruna, se sue sono, come le vuole il Cambrucci, si vede l' error manifesto dello storico Aretino. — Giovanni da Udine, pur creato del Giorgione, innestò con felice successo il fare della veneta scuola con la romana; poichè passato nella eterna città, fu amato dal Sanzio per modo, che questi seco il conduceva ovunque siccome suo aiuto; e lo aiutò in fatti nel condurre a fine le logge del Vaticano ed altre opere egregie. Morendo, Giovanni volea anche che le stanche sue ossa trovassero pace appo quelle del maestro. L'Accademia conta una sua tavola, ed il palazzo Grimani a Santa Maria Formosa varii suoi pregevoli affreschi. — Resta dire di Sebastiano dal Piombo,

di fra Marco Pensaben e di Francesco Torbido, veronese, soprannominato il Moro, giacchè degli altri scolari, come di Lorenzo Luzzi, poco ci è noto. Il primo, cioè Sebastiano, considerato pel più celebre della scuola di Giorgio, lasciò Gian Bellini per accostarsi a Giorgione, e meglio che altri lo imitò nel tono del colorito e nella sfumatezza. La sua tavola in S. Giovanni Grisostomo, da noi in parte compresa in questa raccolta, fu da alcuni tenuta opera del maestro, tanto vi è di quello stile. Può sospettarsi, dice il Lanzi, che fosse aiutato nell'invenzione, sapendosi che Sebastiano non avea dalla natura sortito prontezza d'idee, e che nella composizione di più figure era lento, irresoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere. Pitture da stanza, e specialmente ritratti, fece in gran numero e senza molta fatica, ed è raro vedere mani più belle, tinte di carni più rosee, accessorii più bizzarri. Invitato a Roma da Agostino Chigi, e ammirato ivi come uno de' primi coloritori del suo tempo, dipinse in competenza del Peruzzi e di Raffaello stesso; e una sala della Farnesiana, ch'era allora del Chigi, conserva i lavori dei tre pennelli. Sebastiano vide in questa concorrenza che il suo disegno non poteva esser molto lodato in Roma, e lo migliorò; ma talora cadde in qualche durezza per lo stento che vi durava. E ne fu alcuna volta assistito da Michelangelo, dal cui disegno trasse quella Pietà ch'è a' Conventuali di Viterbo, e la Trasfigurazione, e le altre pitture che fece in sei anni a San Pietro in Montorio a Roma. Il padre Federici ha supposto, come cosa verisimile, che Sebastiano sia lo stesso che quel frate Marco Pensaben domenicano, che a Trevigi condusse nella chiesa di San Nicolò la tavola del maggior altare; ma il Lanzi ha combattuto vittoriosamente con fatti e con giusta critica quella sua opinione, e quindi fra Marco Pensaben è un altro pittore valorosissimo, che dee ascriversi alla scuola di Giorgio, mentre nella citata opera lasciò arra secura di quanto valea nell'arte, e mostrò aver seguìto il largo stile di quel capo scuola, e tanto, che noi reputiamo avere il Pensaben pareggiato i migliori seguaci del Giorgione, sembrando impossibile non abbia egli condotto altre opere oltre la descritta. Ed ecco il perchè, mancandoci documenti o memorie di alcuni dipinti, li riputiamo assai volte lavoro del precettore, quando non sono che fatiche degli alunni o imitatori, che hanno saputo raggiungere l'orme del maestro. — Francesco Torbido, veronese, detto il Moro, poco stette col Barbarelli, molto col Liberale. E di questo veramente imitò il disegno e la diligenza; anzi

in essa lo superò, riprensore continuo di sè medesimo, e tardo a compier sue opere. Nel duomo di Verona dipinse a fresco varie istorie della Vergine, fra le quali un'Assunta veramente maravigliosa; ma quivi non iscorgesi il suo disegno, avendone Giulio Romano fatti i cartoni. Ben si vede la sua esecuzione, che nella parte del colorito e del chiaroscuro lo scuopre, come nota il Vasari, così diligente coloritore quanto altri che vivesse a' suoi tempi.

Quei che vengono presso, son riferiti dalla storia alla schiera del Giorgione, non come suoi allievi, ma come suoi imitatori. Tutti tengono del Bellini; perciocchè la maniera veneta fino al Tintoretto, dice il Lanzi, non fu inventar nuove cose, ma perfezionare le già trovate; nè tanto dimenticare i Bellini, quanto sull'esempio di Giorgione e di Tiziano rimodernarli. Quindi si formò un popolo di pittori di un gusto molto uniforme, e prese colore di verità quel detto esagerato: Che chi conosce un pittore veneto di quella età, li conosce tutti. — Ma questa è vera esagerazione, chè c'è fra loro pur differenza di stile e di merito.

Si collocano fra i migliori giorgioneschi tre che spettano alla città o provincia di Bergamo: il Lotto, il Palma, il Cariani. Lo somigliano più comunemente nella sfumatezza, ma nell'impasto e nella scelta de' colori alcuna volta paion lombardi. La vicinanza di Milano, ove il gran Leonardo diffondeva que' precetti che valsero a fondare la celebrata sua scuola, fe' sì che il Lotto profittasse di que' lumi, e quindi imitò in alcune cose il Vinci, ma non tanto da farlo dimentico dei modi bellineschi e del gran fare di Giorgio, che ei cercò con tutto l'animo raggiungere. La di lui maniera è veneta, e la si vede palesemente nel forte delle tinte, nello sfoggio delle vesti, nel sangue delle carni, come in Giorgione. Ha però un pennello men libero che il Barbarelli, il cui gran carattere va temprando col giuoco delle mezze tinte, e sceglie forme più svelte, e dà alle teste indole più placida e beltà più ideale. Ne' fondi ebbe in mira più lo stacco delle figure che la unione di quello con queste, e fu uno de' primi e de' più ingegnosi in trovar nuovi partiti per tavole d'altare. Il Santo Antonino ai Santi Giovanni e Paolo, opera conservatissima, è una delle sue più belle; il San Nicolò a' Carmini e il San Vincenzo de' Domenicani a Recanati, son composizioni bizzarrissime e originali. Altrove non si dipartì molto dall'usato stile di una Madonna in trono cinta da' santi, con angeli in aria o su' gradi, ma v'introdusse novità, ora di prospettive, or di attitudini, or di contrapposti. La sua bella età

sembra deggia computarsi dal 1513, quando, fra molti professori di nome, fu scelto in Bergamo a dipinger la tavola a' Domenicani, e la sua declinazione si può conoscere fin dal 1546, epoca scritta nel quadro a San Jacopo dall' Orio. — È pure valentissimo ne' ritratti, de' quali uno conserva, col nome, l' egregio consigliere Raffaele Cernagiotto di Venezia, che non invidia certamente qualsiasi altra opera di quella età. — Jacopo Palma, detto il Seniore, seguì pur egli il Giorgione, sia nel metodo che nella forza del colorito e nella sfumatezza. Ciò vedesi patentemente nella famosa sua Santa Barbara a Santa Maria Formosa, l' opera più maschia del suo pennello, che pur offriremo in questa raccolta. Poi, veduto Tiziano, si accostò a quel fare, come si osserva in parecchie opere, fra le quali in quella posseduta dalla R. Accademia, e nell' altra esistente in Santo Stefano a Vicenza. L' Epifania, ora nella Milanese Accademia, la tavola in S. Cassiano con il Battista fra quattro Santi, pure compresa in quest' opera, e l' Assunta nella veneta Accademia, lavoro non finito, mostrano modi originali. Diligenza, fusione di tinte, impasto di carni, sono i caratteri che lo distinguono. Molte tavolette passan per sue, ma sono di dubbia fede. — Poco noto, fuori della sua terra natale, fu Giovanni Cariani, pittor grazioso e saporito, e insigne ritrattista. Di lui abbiamo una tavola nella nostra Accademia, che ricorda i modi del Giorgione.

Agli imitatori di Giorgio si devono aggiungere Rocco Marconi e Paris Bordone, ambi trevigiani. Il primo si loda dallo Zanetti, perchè pose molto studio nel condurre le teste, che il Lanzi nota di troppo austere, e talora anco plebee, e lo commenda invece per aversi distinto nel disegno e nella diligenza di pennello; doti queste, a dir giusto, che noi non sapremmo accordargli. Di fatti molte opere sue lo accusano indotto nel disegno e trascurato, e ne fa prova la tavola col Redentore e vari santi nella R. Accademia, e tre altre opere ai Santi Gervasio e Protasio, a San Pantaleone e a' Santi Giovanni e Paolo. È vero che alcuna volta si mostrò più diligente, come nella Deposizione e nella Adultera, ambe nella stessa Accademia, ma in tutte risulta disegnatore comune. Ciò meglio vedremo allorquando farem parole più larghe della Deposizione citata, che verrà qui compresa. — Il secondo, cioè il Bordone, è pittore originale di una grazia che a nulla somiglia fuor che a sè stesso. E ben dice Lanzi, ridere veramente le sue immagini per un colorito che, non potendo essere più vero Tiziano, pare

che volesse farlo più vario almeno e più vago. Non sempre però dipinse ad un modo, ed altro sono i dipinti da lui lasciati nella cattedrale della patria sua, in S. Giobbe a Venezia, e più quello nella confraternita di San Marco, ora nella R. Accademia, esprimente il Barcaiuolo che al doge presenta l'aureo cerchietto ricevuto dal santo patrono che porgeremo pure inciso in questa raccolta, ed altro è la tavola pegli Ognissanti di Trevigi, ora nella Pinacoteca Accademica, e vari quadretti che sono sparsi per le gallerie. — A questi convien pure aggiungere Girolamo da Trevigi, diverso dall'omonimo già rammentato, che forse dall'esempio del nobile concittadino vôlto a uno stile più scelto, studiò assai in Raffaello e ne' Romani. Poco ne rimane per le venete provincie, più in Bologna, particolarmente in San Patrizio, ove fece a olio la storia di S. Antonio da Padova con giudizio, bontà, grazia e grandissima pulitezza, come ne scrive il Vasari. Vi si trova un felice innesto delle due scuole, ma per maturarlo egli poco visse; morto in età di 36 anni. — E qui ha fine la scuola del Giorgione, per dar luogo a quella di Tiziano suo emulo, che molto il superò, non tanto perchè avesse mente più vasta, idee più pronte, spirito più vivo; ma perchè, sendo vissuto ad età secolare, potè, nella lunga carriera, sorpassarlo.

VIII.

Tiziano e la sua scuola.

Molte pagine ci vorrebbero per parlare di Tiziano Vecellio e della sua scuola, ma i termini a questo nostro scritto assegnati non consentono di poterci allargare come vorremmo. Impertanto diremo adesso di lui, aver egli dato impulso e nome al suo secolo, come Canova all'età nostra; chè ambi maritarono le glorie dell'arte con le guerriere, riserbandoci in altro luogo di quest'opera toccare de' suoi dipinti. Aggiungeremo ancor qui avere dato egli stesso nascimento a tutte le parti del grande, del solenne e del decoroso nella pittura. Quindi da lui le dottrine anatomiche, da lui il sangue e la vita nelle morte immagini; da lui il vivo degli atti e delle passioni; da lui la verità di natura, la degradazion della luce ne' paesi e nella prospettiva: e, per dir tutto in poco, lo stile di Tiziano si sente nel cuore, ma quando si vuol esprimere ciò che si sente, non si trovano parole, e pare d'aver detto nulla dicendo ch'egli è divino. Le immortali sue opere perciò lo predicarono principe della scuola nostra, e la sua celebratissima Assunta, il suo San Pier Martire, la Dedicazione di Maria al tempio, il San Giovanni, le molte altre in Venezia; e quelle da lui colorite per Carlo V; i suoi ritratti, le Danai, le Veneri, i Baccanali, il Cristo morto, ecc. lo rendono famoso per tutto il mondo. — Gli insegnamenti di tanto maestro, e le opere sue dopo morte, produssero innumerevole schiera di alunni e seguaci, qual più, qual meno, venuti in fama, secondo han-

saputo raggiunger il lor precettore. De' principali impertanto terremo discorso, mentre se di tutti ricordar qui volessimo il nome, ciò ci trarrebbe troppo alla lunga, nol consentendo il divisamento di questo scritto. E per incominciare con ordine, giova pria tener parola sui pittori usciti dalla stessa famiglia del maestro.

Francesco, fratello di lui, poche opere condusse, perchè dedicossi prima all'armi, poi alla mercatura; ma in quelle poche che si hanno, fra le quali l'Annunziata alla R. Accademia, si vede quanto dappresso battesse l'orme dell'augusto suo fratello. — Orazio, figliuolo dello stesso Tiziano, nello stile pure gli andò assai dappresso, benchè anch'egli poco attese all'arte. Ciò non pertanto fu buon pittor di ritratti; fece anco nel ducale palazzo un quadro istoriato, che perì nell'incendio, ritocco da Tiziano stesso. — Più onore di questi due fece alla famiglia Marco Vecellio, che, per esser nipote e scolare del gran Vecellio, venne chiamato Marco di Tiziano. Egli, nella semplice composizione e nel meccanismo del pingere, fu buon seguace del maestro, e perciò fu chiamato ad ornare il ducale palazzo in più sale con istorie e con ritratti di senatori e di santi. Sono sparse le di lui tavole per Venezia, Trevigi e Friuli, e si lodano singolarmente la vasta tela dipinta a San Giovanni Elemosinario a Venezia, quella in una chiesa di Pieve in Cadore, nella quale è figurato in mezzo il Crocifisso, e quinci e quindi due storie della martire Caterina, e più la pace di Bologna nel detto palazzo, da noi ampiamente in altra opera illustrata. — Di Marco nacque Tiziano Vecellio, detto Tizianello, che dipingeva verso il principio del secolo XVII, quando la maniera cominciava a guastar la pittura veneta, e ciò che rimane di lui, lo dimostra di tutto altro gusto da quel de' maggiori. — Di un altro ramo di Vecellio uscì un Fabrizio di Ettore, del qual si rammenta un bel quadro fatto per la sala del consiglio di Pieve: morì nel 1580. Ebbe esso un fratello per nome Cesare, che lasciò pel Friuli tavole non ispregevoli, ed è pur autore d'un' opera d'intaglio sui costumi antichi e moderni assai ricercata. — Un terzo Vecellio, chiamato Tommaso, si conosce per una Nunziata e una Cena di Nostro Signore, esistente nella parrocchiale di Lozzo.

Fra gli scolari di Tiziano, prima che altri, vuolsi rammentare Girolamo Dante, o sia Girolamo di Tiziano, di cui fu creato come allora dicevano, cioè scolare ed aiuto per lavori meno sublimi. E veramente, dice il Lanzi, aiutando

il maestro e copiandone gli originali, venne a tale che le sue tele, spesso ritocche da Tiziano, fan difficoltà a' conoscitori. Una di queste, se noi non erriamo, è quel Cristo morto, già posseduto dal professore Boucheron di Torino; tela, che, recata al giudizio dei membri di questa Accademia, fu giudicata da alcuni dello stesso Tiziano, da altri no, senza sapere però a quale altra mano attribuirla. — Domenico delle Greche, noto più pei suoi lavori d' incisione che pei dipinti; Lorenzino, che lasciò a' Santi Giovanni e Paolo una pittura sulle pareti ad ornamento di un sarcofago; Giovanni Silvio, che conta varie opere sparse pel Trevigiano e nella collegiata di Piove di Sacco una elegantissima tavola; Natalino da Murano, eccellente nei ritratti, quanto altri dei condiscepoli, e buon compositore di quadri da stanza; e finalmente, Polidoro Veneziano, che di sacre immagini empiè le botteghe della patria, lavorando di pratica e per mestiere, sebbene alcuna volta abbia date prove di sua classica scuola, come nel dipinto colla Vergine in mezzo a due santi e un divoto, che dalla soppressa chiesa de' Servi passò alla R. Accademia, chiudono la lista degli alunni di Tiziano.

Parlando dei seguaci del Vecellio, converrebbe discorrer prima di Bonifazio Veneziano, e non veronese, come altri il dissero; ma di esso a lungo parleremo lorchè daremo qui inciso il suo ricco Epulone, provando che due pittori del medesimo nome e contemporanei fiorirono a Venezia, uno veneziano, l' altro veronese, e ciò con documenti e critica giusta, a cui non può negarsi fede, se non da chi, orbato dall' amore di patria, e spoglio di qualsiasi pittorica cognizione, a fronte di tanta luce rimane ancora nella vecchia opinione. Vediamo della sua mano molte opere sparse per le chiese, e principalmente nella R. Accademia, ove nel citato ricco Epulone e nelle Adorazioni de' Magi fece vedere quanto seguisse dappresso l' immortal precettore. — Andrea Medola, soprannomato Schiavone, ebbe splendido elogio da Luigi Pezzoli, e, se non fosse stato da avversa fortuna depresso, avrebbe mostrato, più assai che non fece, quanto natura gli era stata larga de' suoi doni. Le opere però che condusse nel palazzo de' nobili Savorgnan, ora del duca di Modena, rivelano il suo genio, la sua calda imaginazione e la molta dottrina pittorica da lui posseduta. — Se qui passiam senza nota alquanti nomi, non però vogliam lasciare quello di Santo Zago, di Orazio da Castelfranco, di Cesare da Conegliano, noti i due primi per opere a fresco che più non esistono, ma il primo conosciuto altresì per lavori

ad olio, fra i quali l'Angelo con Tobia, in Santa Caterina, che si volle da taluni dello stesso maestro, e l'ultimo, cioè Cesare, conosciuto per la grandiosa Cena di Cristo in Santi Apostoli.

Nominati così gli alunni ed i seguaci di Tiziano a Venezia, vediamo ora quai progressi il nuovo stile facesse per lo Stato. S'incominci dal Friuli, comechè, dominando ivi la scuola del Pordenone, i puri tizianeschi, tolti i Cadorini già ricordati, sieno pochissimi e quasi posti in oblio dalla storia. Il Ridolfi annovera tra' Friulani un Gasparo Narvesa, che operò a Spilimbergo, quantunque nato in Pordenone, ivi domiciliato, e lo dice scolare di Tiziano; di esso si vede colà una Visitazion di Maria, e a Sacile si additano per sue alcune pitture, nelle quali si mostra morbido e artista di macchina. Un' altra ne ha scoperta a Trevigi il P. Federici. — Lo stesso Ridolfi esalta come illustre nella pittura Irene di Spilimbergo, dama di molti ornamenti, celebrata a gara da' poeti del cinquecento, e molto encomiata dal conte Fabio Maniago nella sua *Storia delle arti friulane.* Mortole il padre, e abbandonata dalla genitrice, che passò a nuovo talamo, giunse in Venezia, ed apparò dai maestri più eccellenti, che allor fiorissero, il ricamo, le lettere, la musica e la pittura. Sotto gli insegnamenti quindi di Tiziano fece in breve tali progressi, che ne stupìa il maestro stesso. Un prezioso saggio, il quale ben ne palesa il valore, è in potere della casa Maniago. Il troppo studio la trasse, non ancora compiuto il quarto lustro, a fine immatura. Vittima più illustre, dice a ragione il Maniago, vantar non possono i fasti della pittura, mentre se molti altri artefici sono anzi tempo periti, incontraron la morte o per ordinari accidenti, o per colpa dei loro disordini, o perchè finalmente alle attrattive si abbandonarono di seducenti passioni.

Ma dal Friuli passando al Trivigiano, s' incontra Lodovico Fumicelli, Francesco Dominici, e Gio. Battista Ponchino. Del primo hassi a Padova, nella chiesa degli Eremitani al maggior altare, una tavola disegnata e colorita da grande maestro; del secondo, la patria vanta nel duomo quella sua Processione sì lodata dal Canova, e che molte volte si tentò derubare. È un vero fascino degli occhi, e noi più volte pendemmo immoti da essa, compiangendo la perdita di tanto artista mancato nel fiore degli anni. Dell' ultimo giova ricordare alcuni affreschi, e la consideratissima tavola del Limbo in San Liberale di Castelfranco, la quale è la maggior cosa di quel luogo, e la più ammirata dai forestieri dopo il dipinto del Giorgione;

composizione da lui ripetuta per una chiesa in Dalmazia, ed ora assai guasta pervenuta a Venezia in mano di uno speculatore.

Anche Padova ebbe da Tiziano due grandi allievi, Damiano Mazza e Domenico Campagnuola. Il primo morì giovane dopo aver compiuto in patria un sol lavoro degno di ricordanza, cioè Ganimede rapito dall' Aquila, dipinto di un soffitto, che per la sua squisitezza fu creduto di Tiziano e portato altrove. Venezia dovea essere il suo teatro, ove rimangono ancora alquante opere, le migliori fra le quali sono le tavole di Santa Cristina coronata da due angioletti, e con ai lati i due apostoli Pietro e Paolo, esistente nella chiesa dell' Abazia, e l' altra con Santa Elena, S. Silvestro e Costantino, una volta esistente nella chiesa di S. Silvestro, ora posseduta dall' egregio signor Angelo Toffoli di Venezia. Del secondo, cioè Domenico Campagnola, si narra che destasse gelosia in Tiziano. Dipinse a fresco, nella scuola del Santo, da valente scolare presso l' incomparabile maestro. Più gli si avvicinò nelle pitture alla scuola di Santa Maria del Parto, ove nel soffitto avea espressi profeti ed evangelisti di grande disegno e di colorito robusto, quattro dei quali, soppressa quella confraternita, si trovaron degni di decorare il soffitto dell' aula magna della veneta Accademia. Altri Padovani in questo tornio fiorirono seguaci di quella scuola, qual più qual meno, famosi. — Si ricordano con onore, fra gli altri, Gualtiero e Stefano dall' Arzere, il quale ultimo nel Cristo in Croce, ch' era a San Giovanni di Verdara, comparisce volonteroso d' imitar Tiziano, e nella sala della libreria in Padova sta a petto del Campagnola. — Si nomina Nicolò Frangipane, che lasciò un' Assunta a' Conventuali di Rimini nel 1565, un S. Francesco, mezza figura, opera del 1588 in S. Bartolommeo di Padova, e da ultimo una Deposizione della Croce nella chiesa de' Frari a Venezia, col nome e l' anno 1593. — A Vicenza pure il Vecellio ebbe imitatori, e in Giambattista Maganza, capo di una posterità pittorica, che per molti anni attese ad ornare la patria; e in Giovanni de Mio, sopranominato il Fratina, trovato degno di entrare in concorrenza coi più chiari artisti che dipinsero il soffitto della libreria di San Marco, si cinse il maestro di nuova gloria. — Vuolsi che fra i Veronesi gli appartenga anche il Brusasorci, il Farinato e lo Zelotti, ma questi, propriamente parlando, se hanno dallo studio sulle opere di Tiziano appreso una qualche dottrina, più debbono a Paolo, come vedremo. — Brescia in Giambattista Moroni vanta un emulo del Vecellio nel

colorire ritratti, in cui si distinse più che altri e quanto Tiziano; dopo avere abbandonata la pittura storica, nella quale riportò non caduche corone per alquante opere lasciate in patria, descritte e lodate dal Tassi. — Ma più del Moroni è chiaro nella pittura storica Alessandro Bonvicino detto il Moretto, il quale, uscito della scuola di Tiziano, tenne in patria, sulle prime, tutto il fare del maestro. Ciò vedesi nel San Nicolò dipinto nel 1532 alla Madonna de' Miracoli; ivi figurò alcuni fanciulli ed un uomo che al Santo li presenta; ritratti del miglior sugo tizianesco. In seguito, invaghito del fare di Raffaello per qualche pittura e per le stampe che ne aveva vedute, cangiò maniera, e divenne autore di uno stile nuovo nel suo tutto e pieno di adescamento. Volti graziosi, sagome schiette, studio di mosse e di espressioni, che ne' soggetti sacri paiono in certo modo la compunzione, la pietà, la carità stessa. Il panneggiamento è vario, ma potrebbe esser più scelto; gli accessorii delle prospettive e degli altri ornamenti sono magnifici; il pennello è fine, diligente, minuto, che sembra scrivere ciò che dipinge. Quanto al colorito, il Moretto segue un metodo che sorprende per la novità e per l' effetto. Le sue carnagioni spesso rammentano la freschezza di Tiziano; nel resto delle tinte è vario più che Tiziano o altri de' veneti. Poco adopera ne' panni l' azzurro; più gradisce di unire insieme in un quadro varie spezie di rosso e di giallo, e così di altri colori; cosa che ha pure osservata il Lanzi, e noi con esso, in altri di lui contemporanei di Brescia e di Bergamo. Lavorò anche a fresco; ma meglio riescì ad olio, operando assai in patria. Alcune delle sue opere furono altrove recate, e l' accademia di Milano ne vanta delle cospicue, fra le quali la Vergine in gloria con alcuni Santi, reputata per una delle migliori sue opere. — È una della migliori è certamente la vasta tela che vedesi adesso nella chiesa della Pietà a Venezia, ove espresse Cristo in casa del Fariseo e la Maddalena a' suoi piedi; in cui raccolse i fiori più nobili del suo pennello.

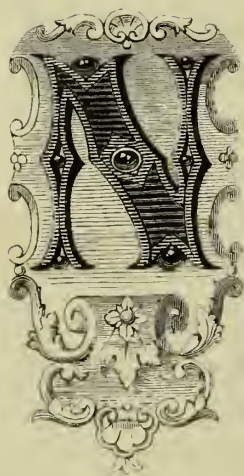
Il Moretto educò altri artisti distinti, ed oltre al Moroni laudato, si annoverano Francesco Ricchino, Luca Mombelli, Girolamo Rossi e Piermaria Bagnatore. — Insiem col Moretto fioriva in Brescia, circa il 1540, Girolamo Romanino, il quale in Santa Giustina di Padova, nel vecchio coro de' monaci, lasciò una bella tavola, che il mostra gran competitore del suo concittadino, per quanto ne dica il Vasari, che il vuole a quello inferiore. Il Lanzi dice che il Romanino avanzò l' altro in genio e in franchezza di pennello.

non avendolo pareggiato però in gusto, nè in diligenza, vedendosi di lui alcuni lavori tirati via di pratica. Tuttavolta, che che ne dica quello scrittore, assai fiate comparisce maestro grande sì in tavole da altare e sì in varie istorie e bizzarri componimenti. — Anche il Romanino fece allievi di alto merito, come Girolamo Muziano e Lattanzio Gambara, il quale ultimo gli fu non solamente scolare, ma compagno e genero ancora. — Lattanzio tenne negli affreschi una maniera men ombrata e men forte da quella del Pordenone; nel resto assai lo somiglia. A Brescia, nel duomo di Parma, sono i più riputati suoi affreschi. Dipinse a olio alcune tavole a S. Benedetto di Mantova, in Santi Faustino e Giovita in patria, e in San Pietro a Cremona. Questo gran pittore non visse che 32 anni, e lasciò in Giovita Bresciano un buon allievo, specialmente nei freschi. — Girolamo Savoldo, pur bresciano, fu celebrato pittore del tempo suo; che ito ad abitare in Venezia, divenne, studiando in Tiziano, uno de' buoni suoi emulatori, non già in molte opere di macchina, ma in lavori men grandi e condotti con isquisitissima diligenza, ch'è in certo modo la sua nota caratteristica. Con essi ingannava il tempo e ornava gratuitamente le chiese. In San Giobbe vedesi un suo Presepio, ma sgraziatamente ritocco da barbara mano. La miglior sua fatica però è sul maggior altare de' Domenicani di Pesaro; tavola grande e di grande effetto. — Finalmente, tra i tizianeschi bresciani è da noverarsi Pietro Rosa, instruito dal Vecellio con più effetto di vari altri, mosso dall'amicizia che avea col padre; e di quel fonte trasse il vero e schietto colorito che spicca in ogni sua tela. Ne ha Brescia varie, ma meglio piace ove men figure introduce. La parte della composizione non è in lui la miglior cosa, o perchè da natura non vi avesse gran disposizione, o piuttosto perchè è la parte della pittura men facile all'età giovanile. — Bergamo diede un Girolamo Colleoni, altro seguace del Vecellio, e di questo Girolamo fu aiuto un Filippo e Francesco Zanchi nominati dal Tassi. — Giov. Battista Averara e Francesco Terzi chiudono la schiera dei tizianeschi bergamaschi.

Crema ebbe in Giovanni da Monte un allievo del gran padre della veneziana pittura, siccome ne scrive il Torre, noverandolo fra gli artisti insigni che ornaron Milano. — Tizianesco è pure Callisto Piazza da Lodi, come nota l'Orlandi, e manifestamente si scorge nell'Assunta della collegiata di Codogno, quanto egli si appressasse al Cadorino: e sì ne parve a noi degna

di nota quando la vedemmo che più volte tornammo a salutarla. Vivi e spiranti sono gli Apostoli e più due ritratti de' marchesi Trivulzi. — Tra gli allievi di Tiziano, che di oltremonti venivano ad erudirsi alla sua scuola, è da annoverarsi primo fra tutti Giovanni Calker o Calcar, come altri scrivono, fiammingo, ottimo ritrattista e assai lodato pittore di figure piccole e grandi, delle quali alcune, al dir dello Sandrart, furono ascritte a Tiziano medesimo, ed altre, quando volle prendere diversa maniera, a Raffaello. — Il Baldinucci, scrivendo di Dietrico Barent, che in Venezia era detto il Sordo Barent, lo fa scolare del Vecellio, anzi amato da lui come figlio. Il Ridolfi aggiunge a questi tre bravi oltramontani, un Lamberto Tedesco, e credesi il Lombardo o Sustermano, che in far paesi aiutò or Tiziano, ora il Tintoretto, e lasciò una bellissima tavola di San Girolamo a' Teresiani in Padova; inoltre, Cristoforo Scuartz, e un Emmanuello Tedesco. Costoro, venuti, come accadde ad altri, per apprendere di Tiziano il meglio dello stile, riportarono alle lor patrie il gusto della veneta scuola, e colà fiorirono. Assai più imitatori ebbe egli in Ispagna, la mercè delle molte opere ivi spedite da Tiziano per commissione di Carlo V e di Filippo II. — D. Paolo de las Roelas e il Murillo, sono più felici seguaci di lui, e del primo si ammira in Siviglia un gran quadro, nella parrocchia di S. Isidoro, con la morte del santo vescovo, nel quale si vede uno stile perfettamente tizianesco. — Pria di por termine a questa scuola fiorita, giova nominare Gio. Maria Verdizzotti, letterato e famigliarissimo del Vecellio, e che, da lui diretto, dipinse paesi assai bene accolti nelle quadrerie, ove però son rarissimi; ad i fratelli Zuccati che, con Marco Luciano Rizzo e con Francesco Bianchini, ornarono d' insigni musaici la basilica di San Marco, molte volte assistiti con cartoni dell' immortale Vecellio.

IX.

Il Pordenone e la sua scuola.

Non è ben certo se Giannantonio Licinio, dalla patria chiamato il Pordenone, avesse insegnamento dal Giorgione come alcuni hanno creduto. Egli non avea bisogno, dice il conte Maniago, che di un solo lampo di luce, il quale la strada additassegli cui percorrer doveva. Alla vista de' lavori di quel sommo, divenuto suo rivale, senza esserne prima discepolo, lasciò l'antica maniera per far passare nel suo stile il grande, il franco, il robusto, che i caratteri formavano del nuovo stile giorgionesco. Egli qui per altro non arrestossi, mentr' esser non voleva imitatore soltanto, ma alla gloria aspirava di originale. Quindi, profondamente i principii meditando dell'arte, vide che spaziosa arena e intentata ancora sarebbesi aperta al pittore, che si desse a ritrar la natura, non nella sua semplicità e nelle mosse spontanee, in cui essa ordinariamente presentasi, e come fatto avevano i suoi predecessori ed i coetanei, ma scegliendo sempre, all' incontro, i modi più artificiosi e le mosse più difficili, e così degli scorci formando la base e il carattere del proprio stile. Laonde, e scienza anatomica, e disegno castigatissimo, e grandezza di modi, e un piegare di panni largo e squadrato s' affacciano tosto e colpiscono l'animo dello spettatore, che pende dalle opere del Pordenone. Nè solo alla umana figura ristrinse i suoi studi, ma dilatolli ad imitar bene ogni sorta di animali, e principalmente il destriero, il più nobil di tutti ed il più utile all' uomo, e quasi

di lui indivisibil compagno ne' viaggi e sui campi di Marte. Più ancora applicossi profondamente alla prospettiva, all'architettura, all' ornato, onde abbellire i suoi quadri di fabbriche maestose e d'artificiosissimi fondi; distinguendosi ancora, fra tutti i veneti, nello studio dell'antico, come il dimostrano le medaglie, i bassorilievi ed i busti che si trovano ne' suoi dipinti, introdotti con novità di pensiero, e sempre a luogo; e lasciar ne volle una prova luminosa in una delle sue tavole, dove sè stesso ritrasse in atto d'ammaestrare i suoi discepoli e di distribuire ad essi degli esemplari, cioè statue e busti tratti da venerabili antichi avanzi, tavola che dalla galleria Manfrin passò ora in quella del signor Barck a Londra. — Ei non si recò, è vero, alla fonte dell'antico, a Roma, ma vide Venezia d'ogni parte adorna delle divine sculture, spoglie della vinta Grecia, e questo bastógli. Sparse delle grandi sue opere si trovano le ville del Friuli, ed il molte volte lau-dato conte Maniago raccolse, con solerte cura e patria carità, le memorie di sì chiaro artista, che non solo è di onore alla terra natìa, ma sì anco alla veneta scuola ed all' italico nome. Ebbe egli lunga e valorosa schiera di discepoli e noi qui verremo a dir brevemente dei più chiari e famigerati.

Fra gli alunni del Pordenone deesi annoverar, prima degli altri, Antonio Licinio, più comunemente cognominato Sacchiense, suo nipote, perchè figlio di un suo fratello, descritto come pittore, sebbene non ci rimangano opere di lui, forse per essersi stabilito in Como, dove pigliò moglie e compiè la vita. — Due altri pittori Licinii, che si vogliono, ma senza prova, parenti suoi, fiorirono verso la metà del secolo; Giulio, cioè e Bernardino. Il primo dipinse in Augusta con tal valore un casamento a fresco, che meritò onorata iscrizione dal magistrato di quella città ed il titolo di cittadino. Il secondo lasciò grande arra del valor suo in una tavola alla chiesa de' Frari, colla Vergine Madre ed alcuni Santi, ove sembra che, nel tono delle tinte e nello stile del panneggiamento tenga il fare del Pordenone, unendo modi tizianeschi nel carattere delle figure e nelle regole della composizione. Dipinse in altri luoghi, e una bella opera ne ha tuttavia la galleria Manfrin, che daremo in questa raccolta intagliata di modi larghi e in tutto eguali alla ricordata tavola de' Frari. — Anche Giovanni Maria Zaffoni, comunemente chiamato Calderari, per la professione forse esercitata da' suoi parenti, non è da annoverarsi ultimo di questa schiera, avendo molto lavorato ed imitato assai bene lo stile del maestro, e

principalmente nella Natività del Signore in chiesa di Pissincana. — Ma il più celebre tra gli allievi del Pordenone è Pomponio Amalteo, della terra di San Vito. Aveva egli nel nascere avuto in sorte quel genio che fa i grandi uomini; ma fatalmente non fermò stanza in una capitale, non vide i sommi maestri, non sentì lo sprone dell' emulazione. Ei visse quasi sempre oscuro e modesto nel nativo Friuli, nè godè altrove della dovuta celebrità. Negli anni primi adottò interamente lo stile del Pordenone, e se ne rendette padrone a segno di confondersi con lui, ed anzi ne prese talora anche le invenzioni. Abbracciò in appresso modi più originali, ma forse meno accurati e scelti, ne' quali mostrossi sempre gran compositore, facile nell' eseguire e dotto nel disegnare. In fine, si formò negli ultimi tempi un terzo stile, che per le massime non è dal secondo diverso, ma in cui più minuto è il carattere, il colorito più freddo e le figure sono condotte di pratica. Si veggono i molti suoi affreschi e le altre sue opere per le ville del Friuli. La sua più bella tavola a olio è quella del maggior altare in S. Martino di Valvasone, annoverata dal conte Maniago fra le migliori pitture della provincia. Più che il precettore diffuse lo stile pordenonesco, lasciando alunni distinti, per la maggior parte suoi parenti, i quali, sempre degenerando, conservarono alquanto la prisca scuola del Pordenone.

Primo fra questi si conta Girolamo Amalteo, suo fratello, il quale fu d'aiuto a Pomponio, e si distinse in lavori minuti e in miniature. — Vien poscia Quintilla Moretto, di lui figlia, da Girolamo Cesarini lodata pel suo raro e divino ingegno nel dipingere e nello scolpire e massime per la sua eccellenza nel far ritratti di cera cavati dal vivo e naturale. — Giuseppe Moretto, nativo di Portogruaro, marito di essa, e Sebastiano Seccante, altro genero di Pomponio, il primo de' quali cominciò dal compiere i lavori che il suocero lasciati avea, morendo, imperfetti; indi altri ce ne diede di sua intera invenzione, come lo Sposalizio di Santa Caterina in San Vito, e varie tavole d'altare nei vicini villaggi, dalle quali risulta ch' egli seguiva lo stile del suocero sì nella composizione, sì nel colorito, essendogli per altro in ogni parte di molto inferiore. — Di maggior credito è Sebastiano Seccante, capo di numerosa famiglia pittorica, che al Friuli ha lasciato gran quantità di pitture. Seguace egli dassi a vedere del Pordenone e dell' Amalteo nel San Giuseppe di Cividale, in cui non lascia a desiderare che una maggiore sveltezza nelle forme delle sue figure, quale adottò in seguito, come può riscontrarsi nella tavola di San

Giovanni in Cremona, che mostra la Vergine in trono fra alcuni Santi. — Di Giacomo Seccante, cognominato Trombon, di lui fratello, nel duomo di Udine si conservano tre piccoli quadri, ne' quali si ricordano i modi dell' Amalteo. — In compagnia di Sebastiano suo figlio, ei condusse a fresco la storia della Crocifissione nella fu confraternita dei Calzolai. Dalle iscrizioni si rileva che molti anni impiegarono nel trarre a fine quest' opera. — Un ultimo pittor, finalmente, di questa famiglia, esecutore di molte opere, fu Seccante Seccanti, il quale si compiacque di grandi composizioni, come ne diede saggio ne' quadri che lasciò al castello e nella chiesa del Crocifisso, in cui vi sono varii ritratti d' ottimo gusto. — Fra gl' imitatori più solerti e reputati del Pordenone deesi annoverare Francesco Beccaruzzi da Conegliano, il quale non solamente guardò nelle opere di Giannantonio, ma eziandio in quelle di Tiziano, come lo dimostra il San Francesco stimatizzato che è nella R. Accademia. Di lui e de' molti errori detti intorno alle opere sue abbiam discorso nella Pinacoteca, opera che si potrà consultare volendo. — Convien poi far memoria di Giov. Battista Grassi, pittor buono e miglior architetto, dal quale ebbe il Vasari notizie sugli artisti del Friuli. Lanzi il crede di altra scuola, sì perchè lo storico Aretino tacque di lui tanta gloria, sì perchè le sue opere, ben conservate e immuni da ritocco, molto hanno del tizianesco: tali sono la Nunziata, e il Ratto d'Elena, e la Visione di Ezechiello nel duomo di Gemona, e il Martirio di San Lorenzo in Buia. Il conte Maniago aggiunge, ch' egli ci richiama ancora alla mente le scuole estere; e non è maraviglia, ben sapendosi che conobbe alcuni forestieri pittori, fra' quali il citato Vasari.

Pria di compiere la breve narrazione intorno alla scuola Friulana, vogliam far memoria di alcuni pittori, che, scolari o seguaci di Pellegrino da San Daniele, tennero fermo alle antiche pratiche o poco inchinarono al nuovo stile. — Luca Monverde, rapito in età giovanile, speranza ed amore di Pellegrino, non lasciò che la tavola sul maggior altare della Madonna delle Grazie in Udine, il quale, come ci descrive il Vasari, dimostra che, se più lungamente fosse vissuto, sarebbe stato eccellentissimo. — Sebastiano Florigerio ha nella R. Accademia la tavola con Maria, il piccolo Battista, un Angelo ai piedi ed i Santi Agostino e Monica, nella quale mostra buon disegno, ma fiacco colorito. — Rimane a parlare dei due Floriani Francesco ed Antonio, di Liberale Gensio e di Bernardino Blaceo. Più famoso è il

primo, e per copia di opere e per ingegno, scorgendosi semplicità nelle sue composizioni, grazia, espressione, carattere nobile nelle figure e belle pieghe ne' panni. Non ha certo pregio nelle tinte delle composizioni, nè mostra gran fantasia. Il secondo non ha opere in patria, e quindi è poco noto il suo stile, giacchè servì in corte dell'imperatore Massimiliano, e si applicò anche più alle matematiche ed all'architettura che al pennello. Il Gensio fu eccellente pittore di accessorii e più di pesci, e per quanto ci assicura il Vasari, visse anch' egli molto tempo alla corte di Ferdinando, onorato e favorito pel suo valore. Bernardino Blaceo, ottimo frescante e pittore ad olio riputato, si conosce per opere in Udine, e per quella bella tavola che era sul maggior altare in Santa Lucia della stessa città, e passava per la più maschia delle sue opere; tavola che ora conservasi nella R. Accademia.

X.

Il Tintoretto e la sua scuola.

Quantunque di Jacopo Robusti, sopranominato il Tintoretto, diremo quando illustreremo le due sue più belle opere una nella R. Accademia, l'altra nella scuola di S. Rocco, pure, innanzi di favellare della sua scuola, conviene alcun poco soffermarci, prendendo a considerare lo stile del maestro. Molte cose si scrissero in favore e contro del Tintoretto. Chi lo sollevò al cielo, chi troppo lo confinò al suolo; e quasi tutti, che non hanno potuto esaminare i molti dipinti di questo artista, fecero puntello al giudizio loro quanto lasciò scritto di lui Giorgio Vasari, che, mosso forse da invidia, depresse il merito di un artista, che cadde, è vero, in alcun difetto, ma cadde non per ignoranza, ma molte volte portato dalla sua fervida fantasia, e molte altre dalla voglia di far troppo. Non è di giustizia nè della buona critica il giudicare l'autore dalle opere nelle quali mostrò la umana caducità, sì da quelle in cui, sollevandosi l'anima a un mondo migliore, liberata dalla bassa argilla, palesò tutta lucida e pura quella scintilla divina che ottenne in dono dal cielo; la quale, sebbene a tutti gli uomini sia stata concessa dai Superi, non a tutti comune fu il poterla liberare a lor beneplacito dalla carcere terrena. Dei grandi uomini, diceva divinamente Monti, conviene rispettare i difetti, ed imitare la carità di Jafet, non il dannato contegno de' suoi fratelli. — Ma tornando al Tintoretto, mosso dal pungolo di gloria, ed aspirando a divenir originale, cercò

di unire il disegno di Michelangelo al colorito di Tiziano, formandosi uno stile tutto suo e che poco partecipa degli altri maestri della scuola veneziana. Per tanto hanno un carattere così deciso le sue opere, che non si possono confondere con quelle d' altri. In composizioni di macchina è il primo fra i pittori veneti, e ben lo dimostra quel suo Universale Giudizio alla Madonna dell'Orto, opera sulla quale troppo disse Vasari, senza dir nulla di giusto; opera che farebbe onore allo stesso Michelangelo: lo dimostra il Paradiso nella sala del maggior consiglio, in cui effigiò schiere innumerevoli di Santi tutti gaudenti la patria beata; e infine lo dimostrano e l'Adorazione dell' aureo vitello e la Presentazione di Maria, e que' molti dipinti di cui ornò la Confraternita di San Rocco, la scuola del Rosario a' Santi Giovanni e Paolo ed il Palazzo ducale; nel qual ultimo, in concorrenza de' più riputati maestri, colorì le glorie della patria, lasciando ai posteri ricordanza del valore degli avi, non meno che del proprio ingegno pittorico. Segue il Tintoretto, è vero, troppo spesso i voli di una sbrigliata fantasia; ma quando volle, e fu di frequente, dimostrò che ogni accortezza dell' arte non eragli ignota. Vuoi disegno? lo trovi nello Schiavo, nella Crocifissione, nella Circoncisione, nella Santa Agnese. Vuoi espressione varia e animata? oltre che nelle ricordate opere, l'ammirerai nella Adorazione del Vitello d'oro, nel S. Pietro e nel San Cristoforo alla Madonna dell'Orto, e nelle battaglie che ei colorì nella pubblica curia. Vuoi mosse spiritose e leggiadre? non avvi dipinto che non ne conti qualcuna, sendo questa la parte nella quale più si distinse, ed è il precipuo carattere del suo stile. Vuoi colore? chiedi piuttosto ove il color non si trovi ne' suoi lavori, nei quali tutti rifulge, ed è gaio ed armonico, e solo per aver egli usata opaca imprimitura, varie delle sue tele, coll' andare degli anni, molto soffersero. Vuoi, in fine, sfarzo di accessorii, amenità di campo, lusso di architetture? Pur queste dotti le troverai in ogni dipinto. Che se della diligenza ne volessi un esempio, in casa Barbarigo prima poi nella galleria imperiale di Pietroburgo vedrai quella Susanna, che ottenne lodi dal Lanzi, appunto pel sommo studio ed amore con cui fu dal Tintoretto compiuta. — Venne accagionato principalmente il Robusti di aver troppo messo in non cale il panneggiamento, e di averlo il più delle volte condotto a forza di pratica; ma se è vera tale accusa, deesi però tutte passare in esame quelle opere da lui colorite con impegno, pria di condannarlo non saperle egli ritrarre

dalla natura. Noi vorremmo che il dipinto della martire Agnese e quello dello Schiavo, per tacer di altri tanti, fossero sempre presenti agli occhi di chi vuol pronunziare sentenza sul di lui stile. Troppo volle dipingere Jacopo, e questo nocque alla sua fama, e forse il desiderio di rapire agli emoli le occasioni di segnalarsi, fe' sì che egli assumesse lavori oltre le proprie forze. Ed infatti, tante tele produsse, che tolse speranza a' biografi di compilarne l'esatto catalogo.

Tra gli scolari del Tintoretto, niuno riuscì migliore di Domenico suo figlio, e se fosse stato egli sempre seguace degli esempi paterni, come negli anni primi, e non avesse, col progredir della età, obbliati quegli studi che al pittore son necessari, avrebbe, dice Ridolfi, senza dubbio lasciate più egregie memorie della sua mano. Oltre a ciò fu tratto, verso gli ultimi anni del viver suo, nel vortice de' manieristi; e invaghito di que' modi spediti e di quell'operare di pratica, condusse assai tele di gran lunga minori a quella fama che si avea acquistato a principio; a cui aggiunta la comune credenza, che ne' dipinti migliori di Domenico abbia posta mano il genitore, viene così a scemare di molto quel pregio nel quale dovrebbesi tenere l'ingegno non vulgare ch' ebbe. Ciò non pertanto Domenico fu grande ritrattista, fu macchinoso e ragionato nelle sue composizioni, forte nel colorito, e pose a fine alquante opere sue con grande sedulità. I quadri che lasciò nella pubblica curia, nella cappella del Rosario a' Santi Giovanni e Paolo, fan puntello al nostro giudizio. — Insieme con Domenico deesi ricordare Marietta sua sorella, ritrattrice di tanto nome, che da Massimiliano Augusto e da Filippo II, re di Spagna, fu richiesta per le lor corti. Tal condizione il padre non accettò mai per non allontanarla da sè: ma indi a non molto una immatura morte gliela rapì. — Fuor dei due figli non ebbe Jacopo se non alcuni pochi discepoli, da' quali ritraeva qualche servigio; siccome furono Paolo Franceschi o de' Freschi, fiammingo, e Martino de Vos, d'Anversa, che gli facevano i fondi dei quadri. Il primo fu tenuto per uno de' migliori paesisti del suo tempo, e riuscì anche buon figurista, adoperato nel ducale palazzo, e in qualche chiesa di Venezia, ove chiuse i suoi giorni. Il secondo si trattenne anco in Roma, e nella chiesa di San Francesco, a Ripa, dipinse una Concezione, troppo veramente, dice il Lanzi, abbondante di figure, ma bella e di buone tinte. Con più felicità operò altre tele fra cui le quattro stagioni per casa Colonna, quadretti

leggiadri, che presentano un bel misto di varie scuole, bei campi, bel rilievo, disegno corretto e grazioso. — Lamberto Lombardo fu aiuto pure del Tintoretto, non discepolo: ma Odoardo Fialetti, bolognese, educossi a quella scuola, dalla quale uscì buon disegnatore e ben fondato ne' precetti tutti dell' arte; non però molto a proposito per emulare il maestro, mancando egli di genio vivace. Chi vuol vedere quanto valesse si porti in sagrestia de' Santi Giovanni e Paolo.

La scuola del Tintoretto non fu copiosa, nè copiosi furono i di lui imitatori; chè i molti stili dominanti in Venezia dividevan gli artisti a seguire o questo o quello, secondo li portava lor genio. Lo stile di Tiziano, sovrastava su tutti, e perciò più di tutti contava seguaci. — Cesare dalle Ninfe, Flaminio Floriano, Melchior Colonna, il Bertoli ed il bavaro Giovanni Rothenamer furono i pochi che le orme del Robusti batterono. Il secondo e l'ultimo più degli altri, son degni di nota. Flaminio lasciò grande arra del di lui valore nel quadro di S. Lorenzo, ove pose il nome, e volle ivi imitare il meglio del maestro: così è esatto, temperato, preciso. Il Bavaro, venuto in Italia, crebbe in Roma, e si perfezionò in Venezia, adottando in gran parte le massime del Robusti. Lasciò alquante opere, taluna ora perduta, e fece vari quadretti da stanza.

Se pochi artisti, nel volgere dell' età che abbiamo trascorsa presero le pitture di Jacopo a modello, vedremo verso il cadere di questo secolo tutta la gioventù rivolta a studiare in lui; e vedremo, trattando de' manieristi, che quella setta lo riconosceva per maestro.

XI.

Jacopo da Ponte detto il Bassano
e la sua scuola.

Jacopo da Ponte, sopranominato dalla patria il Bassano, seppe trovare una nuova maniera, dopo che i più eccelsi luminari dell'arte veneta aveano battuto per ogni lato il vasto campo della pittura. Apparati i principii dell'arte dal genitore Francesco, veniva da lui mandato a Venezia sotto gl'insegnamenti di Bonifacio. Ma questi, geloso della virtù del discepolo, di pochi aiuti gli fu largo, nè anzi il volea presente quando dava opera a colorire; il perchè, tratto Jacopo dal desiderio di avanzare nell'ardua carriera, spiava di furto, pei fori dell'uscio, l'avaro maestro; e così facea del suo meglio per cavarne un qualche raggio d'instruzione, a cui, aggiunto lo studio intenso nei disegni del Parmigianino, e nel ricopiare i quadri del maestro e di Tiziano, potè nel privato esercizio cimentare le proprie forze. Mortogli il padre, fu stretto a rivedere la patria, ove fermatosi, creò quella nuova maniera che sopra si disse. La quale è tutta sua sì nel gustoso delle composizioni, come nel serrato del lume, senza togliere all'armonia, che spicca anzi mirabilmente: perciocchè con le rare luci, colle mezze tinte frequenti e colla privazione de'neri, Jacopo accorda maravigliosamente i colori più opposti. Nel degradare i lumi, spesso fa che l'ombra della figura interiore serva di campo all'esteriore, e che le figure pochi lumi abbiano, ma fieri e gagliardi ove elle fanno angolo; come nelle sommità

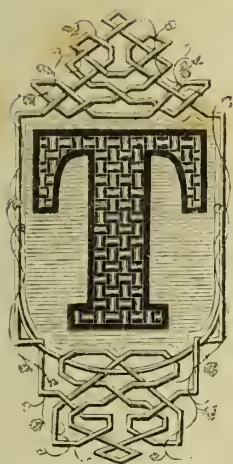
delle spalle, nel ginocchio, nel cubito; al quale oggetto usa un'andatura di pieghe naturale in apparenza, ma sommamente artificiosa, per favorire il sistema. Secondo la varietà de' panni, varia le lor pieghe con una finezza d' intendimento ch' è di pochissimi. I suoi colori rilucono tuttavia come gemme, specialmente i verdi che hanno uno smeraldino proprio di lui solo. Non è, a dir vero, Jacopo di fervida fantasia, chè molte volte replica i soggetti medesimi, e in tutti introduce alcune figure, alcune teste sempre le stesse. Malgrado però i suoi difetti, fu onorato di somme lodi da più rinomati pittori, da Tiziano, cioè, da Annibal Caracci, dal Tintoretto, che si augurava il suo colorito, e in qualche parte volle imitarlo. Sopra tutti gli fece onore Paolo Veronese, che gli diede per discepolo Carletto suo figlio, affinchè lo istruisse in parecchie pratiche, e specialmente in quella giusta dispensazione di lumi dall' una all'altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere; ch' è la gran lode che allo stile di Jacopo dà l'Algarotti. Poche opere lasciò qui in Venezia, ma quelle poche attestano il suo pittorico valore. Una è il viaggio di Giacobbe che vedesi nel palazzo ducale, che comprendemmo in questa nostra Raccolta; un' altra è all' Accademia esprimente S. Eleuterio, proveniente dalla chiesa di S. Rocco in Venezia; poi il troppo famoso dipinto delli Santi Pietro e Paolo, che dalla chiesa dell' Umiltà, passò in quella dello Spirito Santo; poi la Natività in San Giorgio Maggiore. Ma bene in patria si può conoscere quanto valesse, nei due stili da lui usati, il primo quasi tizianesco, il secondo affatto originale. Il Bassano informò nella pittura quattro suoi figli, dai quali fu propagata quest'arte ad altri, talchè la scuola bassanese durò qualche secolo, sempre però decrescendo e lontanandosi dal suo primo splendore.

Francesco e Leandro erano i due, che nella famiglia di Jacopo fosser meglio disposti a seguirlo; ed egli soleva pregiarsi del primo per l' abilità all' inventare, del secondo pel perspicace talento a ritrar dal vero le umane sembianze. — Degli altri due Giambattista e Girolamo, solea dire ch' eran ottimi copisti delle sue opere. Tutti questi, ma particolarmente i due ultimi, ammaestrati dal padre in quelle finezze dell'arte ch' egli adoperava, lo han contraffatto in guisa, che molte lor copie, fatte vivo il padre e lui spento, infin da quel tempo passavano per originali di Jacopo. Lavorarono però tutti d'invenzione, e Francesco, che era il primogenito, stabilitosi in Venezia, ne

diede i saggi migliori in quelle storie tratte dai veneti fatti, che dipinse nel gran palazzo. Sta vicino a Paolo ed al Tintoretto, e reggesi bene in tal competenza. Il padre lo aiutò ivi molto co' suoi consigli recandosi in sul luogo, e facendogli, ove bisognava, rinforzare le tinte, migliorar la prospettiva, ridurre il lavoro a più fina arte. Fece anche Francesco assai belle tavole, come il Sant' Apollonio a Brescia, nella chiesa di Santa Affra, e la Vergine in gloria con tre sante al basso, oltre il bel quadro con la Predicazione del Battista, a San Jacopo dall' Orio in Venezia. Patì fiere malinconie, in mezzo alle quali perdeva talora la mente e il tempo; finchè, per esse, in età fresca, gittatosi da una finestra disperatamente perì. — Leandro di lui fratello compiè le opere ch' egli lasciava imperfette nel palazzo ducale e seguì con passi franchi ed arditi le vestigia del genitore, e se non lo raggiunse nell' arte di chiuder la luce, e nell'altra di creare da sè e le figure e le mosse, per cui spesso s' incontra nelle sue tele alcun domestico furto, fu però originale ne' ritratti, nel quale esercizio toccò dappresso la perfezione, ebbe grido di maestro celebrato, e conseguì onori distinti. La miglior tavola di lui è il Lazzaro risorto, che trovasi nella Pinacoteca Accademica, e il Battista a' Catecumeni. — Dopo di lui vengono Giambattista e Girolamo. Il primo è innominato quasi nella storia; nè altro si addita di lui che una tavola in Gallio col suo nome, e da qualche scrittore attribuita, per lo stile, a Leandro. Il secondo è più noto per una tavola condotta a Venezia similmente sul far di Leandro, e per altre lavorate in Bassano e ne' dintorni. Non può negarglisi una certa grazia di volti e di colorito anche in quelle opere ove usa la più semplice composizione. Tal è in patria, nella chiesa di S. Giovanni, il suo quadro di Santa Barbara fra due sante Vergini ritte e riguardanti verso il cielo, ov' è figurata Maria Santissima nel modo più ovvio di que' tempi. — Amò Jacopo non il suolo o le mura soltanto della sua patria, da cui niuna speranza o di onore o di lucro potè divellerlo, ma i cittadini ancora, a' quali fu largo de' suoi insegnamenti instruendoli e per sè stesso e per mezzo dei figli, che continuarono anche dopo lui ad insegnare. — Il migliore allievo che fece fu Jacopo Apollonio, nato di sua figlia. Benchè non conoscesse che i due zii men celebri, fece buon progresso nell' arte, e tanto, che le di lui opere son facili talvolta a confondersi con quelle de' veri Bassani; sennonchè è ad essi inferiore nel vigor delle tinte, e nella tenerezza dei

contorni, e nel colpeggiar del pennello. Una Maddalena, nel duomo di Bassano, è delle migliori sue cose, ma sopra tutto, a San Sebastiano, il quadro del Titolare con altri Santi; quadro di finissima diligenza, e che d' ogni dote pittorica tiene abbastanza, fuorchè della tenerezza. Fuvvi chi lo tenne unico fra gli allievi di questa scuola che meriti ricordanza. — I Bassanesi nondimeno dan pur qualche pregio a due fratelli germani, Giulio e Luca Martinelli, scolari di Jacopo assai ragionevoli; ed hanno anche in qualche stima Antonio Scaiario, che fu genero di Giambattista da Ponte ed erede ancora. — Nè obbliamo Jacopo Guadagnini, nato da una figlia di Francesco da Ponte, ch' ebbe qualche merito in far ritratti e in copiare, ma languidamente, le opere de' suoi ascendenti. Colla sua morte si estinse in Bassano, nel 1633, ogni reliquia della maniera e della scuola di Jacopo. — Sorse però intorno a quel tempo in Cittadella, luogo assai vicino a Bassano, un ingegnoso giovane, detto Giov. Battista Zampezzo, che, diretto dall' Apollonio, e fatti a Venezia i suoi studi, si esercitò in Bassano a copiar Jacopo, e imitò così bene la Santa Lucilla battezzata da S. Valentino, alle Grazie, che Bartolommeo Scaligero giudicò potersi tal sua pittura comparare all' originale. — Fioriva questi circa il 1660, e dopo lui v' ebbe il nob. Giov. Antonio Lazzari, veneto, che ha ingannati i più accorti artefici, dice il Melchiori, copiando Jacopo, e parendo lui stesso. — Abbiam voluto seguire il Lanzi nella narrazione di questa scuola, riunendo gl' imitatori del maestro tutti in serie, onde si conoscan meglio le copie dal caposcuola, fatte da tanti e in età diverse, e con abilità disuguale.

XII.

Paolo Caliari e la sua scuola.

Tra le scuole che sorsero nelle provincie della terraferma soggette alla veneziana potenza, quella di Verona fu la maggiore, ed ebbe gloria più luminosa e splendente delle altre, sì perchè conta quasi a suo capo l'immortale Caliari, sì perchè ebbe una successione di artisti più lunga e più famigerata. In essa nacque quello stile pomposo, che superò, come dice Lanzi, gli altri tutti; stile, che ritraendo in campi vastissimi il più vago dell'arte, architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi e di luoghi degni de' regi, introdusse nella pittura quel magnifico, che fu per lungo tempo il caratteristico de' veneti pittori. Noi chiameremo volentieri Paolo il Rossini della pittura, perchè quel popolo di figure, quel tumulto di azioni vivissime, quello sfarzo di tutti gli accessorii imita le divine armonie dell'insuperabil Pesarese e quel frastuono di nuovi istrumenti introdotti, o nelle marcie maestose, o nello sviluppo dell'azione teatrale, a meglio colpir gli animi degli spettatori colla novità delle note. Affaticò molto Paolo a conseguir questa gloria, poichè, nato per avventura in un'età nella quale i primi lumi dell'arte occupato aveano i seggi maggiori, e cresciuto in una città floridissima d'ingegni distinti, dovette porre tutto il suo animo per poter pareggiare i primi e sorpassare la meta da' secondi toccata. Come abbia egli raggiunto lo scopo delle sue brame, quali palme abbia colto nel vastissimo campo ch' ei si mise a percorrere, di quante corone verdeggianti

e non mai periture potè cingere l'onorata sua fronte, lo vedremo divisatamente illustrando le quattro maggiori sue tele, esistenti in Venezia, che daremo in questa opera accuratamente intagliate. — Molti furono i meriti pittorici di Benedetto Caliari suo fratello, e quelli di Carletto e Gabriele figliuoli suoi, educati all'arte dal padre. Essi tutti vissero con tale armonia, che a vicenda prestavansi mano a compiere quelle innumerevoli opere, con che ornarono la capitale, e tante altre città vicine e lontane. — Siccome però qual più e qual meno seguirono l'orme del loro antesignano e parente, così non ci parve per or conveniente di qui offrire di loro alcuna opera incisa.

Detto brevemente del capo, descriveremo adesso la copiosa sua scuola. Ma ne convien prima mostrare quali artisti fiorirono in Verona poco prima di Paolo, e quali emoli potentissimi avea a contemporanei, per passar quindi a toccare di volo sugli alunni e seguaci di lui, con che chiudere il secolo d' oro della veneziana pittura. Paolo Cavazzola, scolare del Moroni, e, a giudizio del Vasari, molto di lui migliore, sebbene morì non appena passato il sesto lustro, lasciò in più chiese bei saggi di maturo ingegno. — Lodansi anco i due Falconetti, Giov. Antonio, eccellente in ritrarre animali e frutti, e Gio. Maria, scolare di Melozzo, architetto celebre e pittore, se non di molte cose, certo di molto lodevoli, specialmente a fresco. — Ned era men degno che il Vasari rammentasse un cotal Tullio, altramente detto India il vecchio, frescante non di mediocre abilità, ritrattista e copista insigne, il cui figlio Bernardino India, nelle chiese e nelle quadrerie di Verona, assai si distinse, sì nel forte carattere, sì nel gentile, ove prevale. I suoi modi in varie pitture mostrano che volle tener la via di Giulio Romano. — È nominato dal Vasari insieme con Eliodoro Forbicini, famoso in grottesche, e compagno in vari lavori così dell' India come di altri eccellenti artefici. — Dionisio Battaglia è degno che si conosca per la tavola, se non altro, di Santa Barbara, che il Pozzo dice a Santa Eufemia: così lo Scalabrino per due quadri d'istorie evangeliche posti a S. Zeno. — Due altri, pur di quel secolo, sono degnissimi di venir rammentati e per le opere e per gli allievi: Nicolò Giolfino (dal Vasari detto Ursino), maestro del Farinato, e Antonio Badile, precettore e zio del Caliari. Il Giolfino o Golfino, come il Ridolfi lo appella, confina colla secchezza de' quattrocentisti, meno animato e meno scelto che i migliori coetanei; di colori non

troppo vivi, ma graziosi e accordati. Fu educato forse da alcuno di quei miniatori; e perciò più che nelle tavole grandi, è riuscito ne' quadri piccoli, qual è nella chiesa di Nazaret un Risorgimento di Lazzaro. Il Badile fu per avventura il primo che in Verona fece veder la pittura spogliata affatto di ogni residuo d' antichità, buon dipintore non men dell' esterno, che degli animi e degli affetti, e introduttore di una morbidezza e di una franchezza di pennello che non si sa da chi le apprendesse. La tavola di Lazzaro risorto, che pose a S. Bernardino, e l' altra di alcuni santi Vescovi a S. Nazaro, lodatissime dal Ridolfi, fan vedere onde i due suoi allievi Paolo e lo Zelotti, conformissimi nello stile, attingessero quella gentile maniera, che accrebbero concordemente giovandosi l' un l' altro. — Simil maniera tenne in certi anni Orlando Fiacco o Flacco, onde alcuni lo credono scolar del Badile, quantunque il Vasari, che assai lo loda, specialmente in ritratti, lo faccia di altra scuola. Comunque siasi, egli in molte opere tira al forte e quasi al caravaggesco. Ebbe poca vita, e in essa più merito che fortuna. Fu questo effetto del troppo numero de' pittori buoni che in Verona fiorivano; cosa che circa quel tempo consigliò vari a cercare fortuna in paesi stranieri. — Tra costoro si nomina un cotal Zeno o Donato, veronese, che a Rimino nella chiesa di San Martino, figurò con diligenza il Santo Titolare. — Entra in questo numero Battista Fontana che nella corte imperiale di Vienna dipinse molto; e Jacopo Ligozzi, che visse lungamente al servigio della corte di Toscana. Di quello quasi nulla rimane in patria; di questo son pure alcune opere, fra le quali, a San Lucca, una Santa Elena, che asiste al ritrovamento della salutifera croce; quadro che contiene tutto il buon gusto veneto nelle tinte e nello sfoggio de' vestiti; e tutto il cattivo veneto gusto nel trasferire agli antichi tempi le usanze de' nostri. — Ebbe Jacopo, forse a fratello o a congiunto un cotal Giovanni Ermanno che di merito non è molto a lui distante, siccome appare a' Santi Apostoli di Verona.

Ma quelli che in questa città primeggiavano, quando Paolo cominciava a farsi nome, eran tre di lui concitadini. — Battista d' Angelo sopranominato il Moro perchè genero del Torbido, e allievo; Domenico Ricci, detto Brusasorci, da un costume del padre di bruciar topi; e Paolo Farinato, detto ancora degli Uberti. Questi tre furono dal cardinal Ercole Gonzaga invitati a Mantova per dipinger nel duomo ciascuno una tavola, e con esso loro Paolo, degli altri più giovane, che nondimeno, a giudizio

del Vasari e del Ridolfi, gli avanzò tutti in quel concorso. Battista è il men celebre; nondimeno è sì rispettato ogni suo lavoro, che dovendosi a Santa Eufemia demolire per nuova fabbrica un muro, ove avea dipinto San Paolo innanzi Anania, fu con molta spesa e cautela conservata quella pittura, e collocata sopra la porta della chiesa. Il Vasari scrisse di Battista e di Marco suo figlio scolare ed aiuto, assai brevemente; nè fra essi nominò Giulio fratel di Battista, che si distinse in tutte e tre le arti sorelle, chiamato dallo Zanetti dotto pittore. — Il Brusasorci può dirsi il Tiziano di questa scuola. Non si sa che avesse altro maestro dopo il Giolfino; ma è noto che in Venezia studiò molto nelle opere di Giorgione e di Tiziano, e di questo ha in alcuni quadri espresso lo stile molto vicinamente. Il suo genio però non potea limitarsi all' imitazione di un solo, come pur fecero alcuni veneti; si attaccò anche a Giorgione, e in qualche pittura, rimasta in Mantova, si conosce che gli piacque pure il Parmigianino. Molto dipinse, e principalmente è a lodarsi a Verona, in casa Ridolfi, quella celebre Cavalcata di Clemente VIII e di Carlo V in Bologna, messa varie volte in istampa. Spettacolo più nobile non può vedersi; e, per quanto di questo e di simili temi si trovino molti esempi in Roma ed altrove, niuno sorprende egualmente: gran popolo, bel compartimento di figure, vivacità di ritratti, mosse graziose di uomini e di cavalli, varietà di vestiti, pompa, splendore, dignità, letizia propria di tanto giorno. — Felice Brusasorci, il giovane, figlio di Domenico rimasone orfano nel tempo che n' era discepolo, continuò i suoi studi in Firenze presso il Ligozzi, e riportò a Verona uno stile diverso assai dalla paterna maniera. È delicato molto e gentile, e nelle quadrerie se ne veggon Madonne con fanciulli e angiolini vaghissimi, le cui fisonomie tirano al paolesco, ma sono alquanto più scarne. Nè lascia di esser forte, ove il soggetto lo esige. Molte opere di Felice sono sparse per le chiese di Verona, fra le quali la Santa Elena alla sua chiesa è bellissima. Non si esercitò ne' freschi, come il padre, nè ebbe ugual genio; fece però anch' egli opere di macchina, e l' estrema fu il cader della Manna per la chiesa di S. Giorgio; quadro assai grande e beninteso, a cui dieder l' ultimo compimento due valorosi allievi, l' Ottini e l' Orbetto, che si riserbano ad altra epoca. Anche i suoi ritratti sono pregiati, a' quali non cedon molto quei di Cecilia sua sorella, che dal padre ne apprese l' arte. — Gio. Battista Brusasorci, fratel dei predetti, scolare

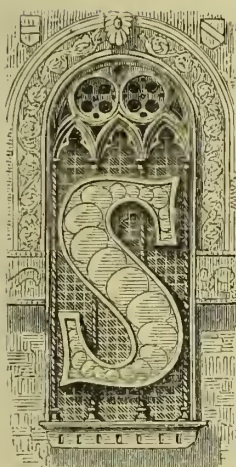
del Caliari, di cui restano in Verona lodati lavori, passò in Germania agli stipendi di Cesare, nel qual uffizio morì. — Fu superstite a tutti questi e a tutta quasi la famiglia de' Caliari, Paolo Farinato, tanto gran pittore, quanto l'altro Paolo è leggiadro. Vuolsi che dopo la scuola del Giolfino fosse anch'egli in Venezia a studiare Tiziano e Giorgione: a giudicar dallo stile si direbbe assai volte che Giulio Romano fosse il suo maestro di disegno, e nelle tinte non trascurasse i Veneti, ma si formasse un suo sistema. Nel quadro che fece a San Giorgio dirimpetto a quel di Felice Brusasorci, si vede quanto valesse. Rappresenta la Moltiplicazione dei pani nel deserto, e vi è molto popolo di figure, parte ritratti e parte teste ideali. È questo un de' pochi pittori che avanzandosi negli anni, non sia tornato addietro nel merito delle opere. Lanzi il loda assai, e dice ch' egli è quell' artista di cui, lasciando Verona, gli sia dispiaciuto non aver vista ogni opera. — Orazio suo figlio fu imprestato all' arte per pochi anni. L' elogio maggiore è di essersi in quella sua breve età tenuto d' accosto molto allo stile e al merito del padre. — Sebbene non sia da annoverarsi Battista Zelotti fra gli scolari di Paolo, pur lo collochiamo primo fra la schiera onorata di coloro che seguirono i modi di lui. Battista, fra tutti i Veronesi, si avvicinò più al Caliari quando volle, gli fu compagno, emolo e insieme suo amico, ed ammaestrato nella stessa accademia; ora gli servì d' aiuto ne' lavori, ora operò e insegnò per sè medesimo, ma quasi sulle medesime orme. Ne scrisse con molta lode il Vasari nella vita del Sanmicheli, nominandolo Battista da Verona, e noverandolo fra' discepoli di Tiziano. Era, come il Caliari, fecondo d' idee, svelto di pennello, compositore dotto e giudizioso; e saria stato un altro Paolo se lo avesse pareggiato nella bellezza delle tinte, nella varietà, nella grazia. Infatti le sue opere spesso furono tenute del Caliari; anzi quelle che fece nella sala del consiglio de' Dieci si trovano intagliate sotto questo nome da Valentino Le Febre, e la famosa Citarista, ornamento un giorno delle ridenti rive del Brenta, ora nella nostra Accademia, passò sempre e passa siccome opera di Paolo. Lo Zelotti nel dipingere a olio non pareggiò il Caliari; nondimeno gli si appressò tanto, che la Caduta di San Paolo e la Pesca degli Apostoli, che fece al duomo di Vicenza, son tenute da alcuno per tele di quel maestro. Questa città fu il suo maggior teatro: vi si trattenne alcun tempo, e vi tramutò in pittore Antonio detto Tognone, garzoncello che gli macinava i colori; sicchè in

città se ne addita qualche pittura a fresco, ed è onorato dal Ridolfi di vita e di elogio.

Tra i Veneti seguaci di Paolo, annoverò lo Zanetti Parasio Michele e Giacopo Lauro, non ispregevoli; il primo più noto per quella Pietà nella chiesa di S. Giuseppe a Venezia; il secondo trasferitosi in Trevigi lasciò ivi varie opere dal Federici ricordate. — A questi deonsi aggiungere Ciro da Conegliano, e Cesare, e Bartolo Castagnoli di Castelfranco, e Angelo Naudi, quest' ultimo assai lodato dal Palomino per ciò che fece ne' palazzi reali e in varie chiese della Spagna, pittore di corte del re Filippo. — Luigi Benfatto, detto dal Friso, nipote per sorella, e per molti anni convittore di Paolo, spetta più alla di lui scuola; che seguì il maestro ne' primi tempi anche servilmente; dipoi si diede a un fare spedito e facile, e poco meno che alla libertà dei manieristi. Vi è chi crede che questa facilità la usasse soltanto nelle commissioni di poco prezzo. Paolesco, più che in altra chiesa, è a S. Raffaello; altrove somiglia al Palma. — Più spiritoso e più libero imitatore di Paolo è Maffeo Verona, scolare e genero di Luigi; ma il troppo minio onde accese le carni ne scema il pregio. — Francesco Montemezzano fu pure imitatore di Paolo, e a lui si accostò più assai che i due ultimi accennati. Vi è di esso una sua opera a' SS. Apostoli, e un' altra nella R. Accademia. — Chiuderemo con Aliprando e Anselmo Canneri, l' ultimo nominato dal Vasari in qualità di aiuto di Paolo, molto distinto; chè di Jacopo Fallaro, Jacopo Pisbolica, Vitrulio, e Antonio Foler poco può dirsi, mentre dei due primi son dubbii i lavori citati dal Vasari; e i due ultimi, per le opere loro tuttora superstiti, convien ascrivere alla schiera de' pittori mediocri.

Prima di compiere il secolo più bello della veneziana pittura, giova ricordare i nomi di due distinti artisti, i quali seguirono uno stile affatto lontano e al tutto straniero in Venezia. Son questi Giuseppe Porta detto Salviati e Battista Franco, de' quali si veggono molte tele sparse per le chiese di Venezia.

XIII.

Jacopo Palma juniore e la sua scuola.

Salita la veneta pittura a quella fama che abbiam veduto per opera del Giorgione, di Tiziano e degli altri capiscuola, voleva suo fato dovesse inchinarsi, per mostrare che nulla havvi di stabile nelle cose umane. Mancati gl' insegnamenti di Tiziano e degli altri, non mancavano però le opere che additassero le norme del buon dipingere; ed è strano che nel mentre la scuola bolognese, sorta appunto dalle classiche opere della veneta, levava il capo per man dei Carracci a sommo onore, la veneta poi, guardando sull' opere medesime, scendesse irreparabilmente a precipizio. — È vero però che non al tutto si perdettero le sane massime dei primi luminari, e che molti si tennero lungi dal pericolo; ma il gusto dominante del secolo era guasto, e assai pittori, forse per seguir questo, tradirono la lor vocazione.

Lo vediamo tosto in Jacopo Palma iuniore, il quale esercitatosi da prima nel copiare Tiziano ed i migliori, passato indi a Roma e studiando ivi sull' antico, su Raffaello e su Michelangelo inchinò l' animo poscia a Polidoro e al Tintoretto, e, come avvien sempre in coloro che cercano imitar gli altri, coll' andare degli anni, tra per questo e tra per molte commissioni che assunse, depose le prime ottime massime, e si diede a operare di pratica, istillando negli altri l' amor della fretta, nemica sempre al ben fare, e l' affetto al guadagno.

Il Tintoretto avea pur troppo ancor prima fatta vedere sollecitudine molta nel condurre sue opere; e invece di studiar la natura, cavare dalla mente ed espressioni, e disegno, e pieghe, ed effetto di luce: ma non tutti erano il Tintoretto, ne' tutti aveano, siccome lui, ricevuto dal cielo largo dono d' ingegno, nè avean fatto tesoro nella mente, per lungo studio, di sodi precetti e di nuove avvertenze, che pur venivano a soccorrer sempre di loro aiuto quel fulmine della pittura. Lo stile dunque del Palma è trascurato appunto perchè molto volle operare, e assai volte i suoi quadri si direbbono abbozzi, come ebbe a dirgli il Cavaliere d' Arpino. Nulla di meno le sue tinte son fresche, soavi, diafane, men gaie che in Paolo, più liete che nel Tintoretto, e, sebben scarse, si conservano. Si avvicina a' due predetti nel vivo degli atti e delle figure; ed in ogni altra dote ha sempre quanto basta a piacere.

Detto del maestro, vedremo adesso come i di lui allievi e seguaci degenerassero a mano a mano ancor più la pittura. — Andrea Vicentino, Leonardo Corona, Marco Boschini, Santo Peranda e Girolamo Pilotto furono i principali discepoli di Palma. — Il primo tornava un po' scadente nel gusto, ma nel maneggio de' colori e nella facoltà dell' immaginare e dell' ornare divenne abilissimo. N' è prova principalmente il gran quadro ch' ei dipinse nella sala delle quattro porte nel ducale palazzo, esprimente l' ingresso di Enrico III a Venezia, nelle tele che ei condusse per il coro de' Frari, per la chiesa del Carmine, e principalmente per quella di S. Barnaba. — Il secondo, divenuto emolo del Palma, alcuna volta ne abbandonò lo stile per mirare a quello di Tiziano o del Tintoretto. In S. Stefano si vede ch' egli avea in mente il padre della veneziana pittura, e nella Crocifissione batte sì dappresso le orme del Robusti, che il Ridolfi si dovè molto affaticare per difenderla da furto. Si valse anco delle stampe de' Fiamminghi, specialmente nel fare il paese. — Marco Boschini è più noto come scrittore d' opere d' arte, che come pittore; e trattò anche il bulino: pure imitò ne' suoi dipinti ora il Palma ed ora il Tintoretto. — Santo Peranda fu anche a Roma a erudirsi nel disegno, ove stette non lungo tempo, e tenne nelle sue opere più stili. Quello in cui dipinse comunemente partecipa assai del Palma, e nelle grandi istorie condotte a Venezia e alla Mirandola comparisce poeta. Era però di natura più considerato, più lento, più amante dell' arte; qualità che, declinando verso la vecchiezza, gl' inspirarono una

maniera delicata molto e finita. Non volle pareggiare i coetanei in numero di opere, bastandogli il vincerli in perfezione; nè altrove meglio riuscì in questa idea che nel Deposto di croce dipinto per S. Procolo, tela tradotta adesso altrove. — Finalmente, Girolamo Pilotto si confonde talora, a parer del Boschini, col Palma. Lo Zanetti si contenta dire di lui, che fu vero seguace di quello stile, e che nelle sue opere riveggonsi le idee del maestro non infelicemente eseguite. Poche ne ha Venezia, comunque si sappia altronde che morì in buona vecchiezza. — Da questi procedettero altri pittori di minor conto, come dal Corona, Baldassare d'Anna; dal Vicentino, Marco suo figlio; dal Peranda, Matteo Ponzone e il Carboncino: ma, tranne il Ponzone che superò nella morbidezza il maestro, basta solo degli altri additarne il nome.

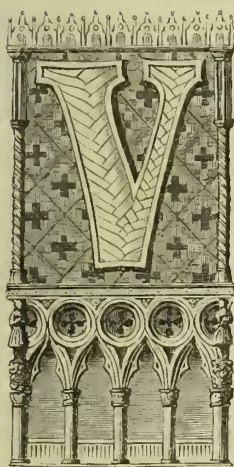
Volendo discorrere di tutti coloro che seguirono ed imitarono lo stile del Palma, non finiremmo sì tosto, e forse tornerebbe noiato il lettore, dalla lunga nota, senza trovare di che erudirsi o dilettarsi. — Anzi al vedere la molta copia d' artisti, che, degeneri dalla prisca gloria, inchinarono la veneta scuola, tornerebbe l' animo dello studioso turbato dalla lettura di queste carte. — Si ristringeranno impertanto le nostre parole a dire di quei soli che sopra gli altri alzaronsi in fama.

E scorrendo in prima le vie della patria, nomineremo Girolamo Gamberati, che, scolare del Porta, appreso il colorito dal Palma, dipinse alle Vergini e altrove sul carattere dell' ultimo. Dura però il sospetto, che quello stile venga dalla mano stessa del Palma suo amico, e solito ad aiutarlo. — Dopo il Gamberati si nomina un Jacopo Alberelli, allievo del Palma, che avea dipinto il Battesimo di Cristo agli Ognissanti, ora perduto. Il Ridolfi ne scrive brevemente, nominandolo anzi Alberelli, e dice che scolpì il busto pel deposito del maestro, in Santi Giovanni e Paolo, a cui avea servito trentaquattro anni. — È pure ricordato fra' manieristi palmensi Camillo Ballini, e per la sua maniera piacevole, benchè non molto vigorosa, adoperato nel palazzo ducale, ove massimamente nel piccol soppalco del-l' andito che guida dalla sala del consiglio Maggiore a quella dello Scrutinio, mostrò quanto valesse, anche nell' arte del sottoinsù. — Il Boschini lodò il Bianchi, il Donati, il Dimo, veneti e amici suoi, degni però di poco encomio, ed anche dagli scrittori taciuti.

Ma passando a Trevigi, s' affaccia per primo Ascanio Spineda, nobile di quella città, tenuto fra i seguaci del Palma, da cui talora si discerne a fatica.

È de' più esatti nel disegno, e colorisce con soavità e grazia di tinte, pittore degno che si conosca in patria ove è il più, e il fiore delle sue opere. Dipinse ivi per varie chiese ; e in S. Teonisto meglio forse che altrove ; nè altri espose pitture al pubblico più di lui, se si eccettui un Bartolommeo Orioli, che intorno agli stessi anni lavorò ivi da buon pratico, e con minor nome. — Dal Burchiellati, storico della città e contemporaneo, a questi si dà per compagno Giovanni Bravo, pittor di figure e di ornati che si veggono tuttavia, e non si sprezzano. — Paolo Piazza da Castelfranco, che poi fattosi cappuccino, si nomò il P. Cosimo, è riposto dal Baglione fra buoni pratici, e fra gli scolari del Palma, col quale nondimeno ha poca somiglianza, avendo formato un suo proprio stile non vigoroso, ma aperto e dilettevole; sì che piacque a Paolo V, all' imperatore Rodolfo II, al doge Priuli, i quali si valsero della sua abilità. La capitale e lo Stato hanno non poche sue pitture a fresco e anche tavole: e ne ha pur Roma, ove in palazzo Borghese dipinse fregi bizzarri in più camere, e nella gran sala istorie di Cleopatra, e in Campidoglio, presso i Conservatori, un Deposto assai lodato. Standο in Roma attese alla istruzione di Antonio Piazza, suo nipote, che, tornato in patria, vi fece a Santa Maria il gran quadro delle nozze di Cana, una fra le opere migliori che ivi si additi. — Ai nominati son di aggiungersi Matteo Ingoli, ravennate, e Giov. Battista Novelli, quello uscito dalla scuola di Luigi dal Friso, di un pennello tutto precisione, tutto industria; questo che, scolare del Palma, educò all' arte quel Pietro Damini che seppe tenersi discosto dal comune naufragio, e del quale parleremo più innanzi.

XIV.

Setta de' Naturalisti e de' Tenebrosi.

Verso gli anni 1630, e dopo che la peste aveva mietute assai vite, fra cui varii pittori che ancor sostenevano il nome della patria scuola, pervenne a Venezia una schiera di artisti, che, educati in città straniere, e per lo più ammiratori del Caravaggio, non convenivan fra loro se non in due cose: l' una di consultare il vero più che fatto non si avesse fino allora; pensiero utilissimo, perchè l' arte, divenuta vil mestiero, tornasse arte; ma non ben eseguito da molti di essi, i quali o non sapevano scerre il naturale, o non sapevano nobilitarlo, o, se non altro, co' soverchi scuri l' ammanieravano: l' altra di servirsi d' imprimiture di tinta profonda ed oleosa; cosa che quanto aiuta alla celerità, tanto nuoce alla durevolezza, essendo questa infezione stata propagata in più paesi, fino a restarne attaccata la grande scuola de' Carracci. — Da ciò accadde che in molte di quelle pitture non son oggimai rimasi se non i lumi, sparitone le mezze tinte e le masse degli scuri, e che la posterità ha trovato a questa schiera di artefici un nuovo vocabolo, chiamandoli setta dei *Tenebrosi.*

Si vide quindi una quantità di stili in Venezia, e chi seguiva il Caravaggio, come il Saraceni; chi il Guercino, siccome il Triva, ed altri ancora, secondo eran guidati dal proprio genio. — Contavansi in questa città, fra gli stranieri pittori, lo Strozzi ed il Cassana, genovesi, il primo dei quali la empì di opere; e Pietro Ricchi, lucchese, che pure lasciò, e in Venezia

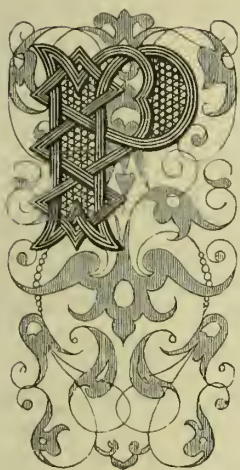
e per lo Stato, assai tele di gusto cattivo in ogni conto: v' era Federico Cervelli, milanese, che un po' più tardi, aperta qui scuola, vi ebbe, fra gli altri allievi, il celebre Ricci; eravi Francesco Rosa, scolare del Cortona, e Francesco Ruschi o Rusca, Romano, seguace del Caravaggio, e l' altro romano Girolamo Pellegrini, frescante, autor di grandi composizioni, non iscelte, non varie, nè di spiritoso colore: v' era Sebastiano Mazzoni, fiorentino, naturalista ancor egli, ma non privo di qualche dote pittorica: v' era Nicolò Renieri, mabuseo, che in Roma, sotto il Manfredi caravaggesco, formò un gusto che tiene della prima sua instituzione fiamminga e della italiana. Ebbe quattro figlie, che tutte educò all' arte, e due maritò col Vecchia e con Daniele Vandick, pittore di Anversa, che pur lavorò in Venezia; e v' era finalmente il fiorentino Matteo de' Pitocchi, così chiamato dal costume di rappresentare mendici ne' suoi quadri, dei quali assai ne esistono per le gallerie.

Da questi, per la maggior parte ignobili artisti, eccettuatone però il Renieri, pervennero molti alunni e seguaci di quello stile che guastò la veneta pittura in questo secolo.

Per lasciarne molti nell' obblio, nomineremo Antonio Beverense, che, alla scuola della Nunziata, dipinse lo sposalizio di Maria, e che, seguendo i Bolognesi, ha disegno preciso, forme buone, chiaroscuro non annebbiato, in una parola, stile degno che di lui si faccia memoria. — Poi vengono Francesco Rosa, scolare del Cortona, e Giov. Battista Lorenzetti di fare grandioso e pronto, e di buona macchia, il quale lasciò, ne' freschi di S. Anastasia in Verona sua patria, e nel palazzo de' dogi di che poter giudicare intorno al merito suo. — Ai ricordati deonsi aggiungere, Ottaviano Angarano, patrizio veneto, che pose a S. Daniele una Natività, ora perduta, nella quale avea seguito lo stile di moda, e Stefano Paoluzzi, non ignobile artista, sebbene i di lui dipinti sieno deteriorati a cagione delle opache imprimiture.

E qui è bene non altro soffermarsi nella citazione di nomi e di opere che fan torto alla veneta scuola; tanto più quanto che, pur troppo, anche nel secolo susseguente passò nella generalità degli artisti un certo stile sdolcinato, fiacco e di maniera, che avvilì la pittura, e mise forte ostacolo a que' pochi che, tenendosi agli esempii additati dai prischi maestri, cercavano di tener l' arte in onore.

XV.

Pittori che tennero fermo alle buone massime.

Per quanto la volubil moda corresse dietro agli ignobili stili venuti dagli stranieri, pure le sode massime instillate dai sommi maestri ai discepoli, e le opere loro parlavano ancora nella mente a taluno, dotato di sano criterio e buon gusto, da tenerlo lontano dal precipizio, spalancato a tutti coloro che ciecamente prendevano a guida de' loro studii i falsi precetti de' Tenebrosi. Eravi ancora alcuno scolare di Paolo, ve n' era alcuno del Tintoretto, e questi, che avevano beuto a chiare fonti sdegnavano le torbide correnti scese da monti lontani.

Antonio Vasilacchi, detto l'*Aliense*, dell' isola di Milo, è uno di questi, mentre sortito nel bel clima della Grecia un ingegno fatto per le belle arti, e specialmente per opere vaste ed immaginose, fu allo studio di Paolo ad erudirsi; ma per gelosia, dicesi, del maestro, congedato da quello, si mise a disegnar dall' antico con ogni possa, e guardò al Tintoretto, quasi sdegnando il Caliari, volgendosi a nuova via. Gli storici lo accusano dell' abbandono di uno stile che più gli conveniva, per seguirne un altro, a cui non era, forse, dalla natura chiamato, cagione ch' egli poi venisse negli ultimi anni tratto nel vortice de' manieristi, giacchè costoro, specchiandosi nel Tintoretto, il seguivano soltanto nei difetti, chiamandolo anche, con nuova impudenza, il loro capo, e l' Aliense era confortato nella sua scelta dal Palma e dal Corona, che batter vedeva il medesimo calle. — Così Antonio dipinse

moltissimo e in palazzo pubblico e per le chiese di Venezia, e fu impiegato in vaste opere pure in altre città, massime a Perugia in S. Pietro, ma senza occupare quel posto distinto, a cui colla felicità dell' ingegno poteva salire.

Anche Pietro Malombra, veneto, deesi escludere da' manieristi, e se uscì talora del retto sentiero, fu, dice Lanzi, per umano erramento, non per massima. Savio per natura e paziente, non ricusava di dare alle opere maggior finimento di quel che portasse il costume de' suoi tempi. Egli cominciò da giovanetto a dipingere per piacere; dipoi, stretto da nemica fortuna, dipinse adulto per mestiere anco in palazzo ducale. Ne' ritratti e nelle minori proporzioni, valse moltissimo, e lo si scorge valente, più che in altri luoghi, nella chiesa di S. Francesco di Paola.

Ma parlando di quegli artisti che totalmente si tennero lontani dal comune naufragio, deesi ricordar prima con onore Giovanni Contarino, compagno del Malombra, sebbene esatto seguace del metodo di Tiziano. Non giunse sempre ad emendare o ad abbellire la natura che copiava; tinse però sempre di un gusto sodo e veramente tizianesco ed ebbe ottima perizia del sotto in su. Per quadrerie lavorò molto ancora in Germania, donde ebbe, da Rodolfo II, titolo di cavaliere. I suoi soggetti più lavorati eran quei che toglieva dalla mitologia, erudito a bastanza per trattarli convenevolmente. — Eccellente nel copiare Tiziano, da cui trasse il fiore del proprio stile, spesso lo eguagliò nelle imitazioni: e ne fa prova la Venere che per suo studio dipinse, ora nell' Accademia Veneta, e che volemmo in questa nostra opera riprodurre illustrata. — Ne' ritratti, il Contarino fu così vero, che, avendone colorito uno a Marco Dolce, messo che si fu in casa, gli animali domestici gli fecero d' intorno festa e blandizia come allo stesso padrone.

Non pertanto in fama di ritrattista lo avanzò Tiberio Tinelli, prima suo alunno, poi imitatore di Leandro Bassano, creato cavaliere dal re di Francia. Pietro da Cortona, veduto un suo ritratto, ebbe a dire, che Tiberio vi avea messo dentro l' anima dell' effigiato ed eziandio la sua propria. Preziosi son pure certi suoi quadri da stanza con sacri soggetti e talora con favolosi. Nelle composizioni copiose non ebbe uguale facilità; e desiderò sempre maggior quiete e agio di quel che avea per lasciare al mondo un' opera di sua piena soddisfazione.

Fu anche dopo lui ritrattista insigne Girolamo Terabosco, autor degno che sieno in contrasto Venezia e Padova, ognuna delle quali il vanta

per suo. Viveva a' tempi del Boschini, che a questi ed al Liberi dà il primato fra i pittori veneti di quella età. Girolamo è un genio nobile e penetrante, che colla ragione appaga il professore, e col diletto ferma il curioso; che congiunge la soavità colla finitezza e la vaghezza colla forza, studioso in ogni parte, ma specialmente nelle teste che paion parlanti.

Simile al Forabosco in isquisitezza di diligenza, ma inferiore nel genio, fu Pietro Bellotti di lui scolare. — Viveva pure contemporaneo il cav. Carlo Ridolfi, che, quantunque nato nel Vicentino, fu ammaestrato e fiorì in Venezia. Per una certa dirittura di mente seppe guardarsi dallo stile del suo tempo, non meno scrivendo che dipingendo; e quel carattere che tenne nelle *Vite de' pittori veneti*, distese da lui con verità e con sodezza, conservò eziandio nelle sue pitture. Molte ne condusse e per chiese e per privati. Esistono alcuni grandi lavori di lui per la terraferma, e principalmente a Venezia, ove fu a studiare sulle opere di Paolo, e a noi piacque sovra tutti quella lasciata alla Madonna di Campagna, in cui si mostrò non inferiore del Farinato e del Brusasorci, che ivi sfoggiarono il meglio de' lor pittorici studii.

Due altri ottimi seguaci di solido gusto sono il Vecchia ed il Loth, degni quanti altri di questa schiera. Le migliori opere del primo son quadri da stanza con giovani armati, e vestiti e ornati di pennacchiere all' uso di Giorgione, non senza qualche caricatura. Il Melchiori lo commenda sopratutto pel talento di risarcire quadri vecchi, e crede probabile che quinci gli venisse il nome di Vecchia, chè il vero suo casato par fosse Muttoni. — Gian Carlo Loth ebbe luogo fra i primi quattro pittori del suo tempo, e molto dipinse in Germania, servendo Leopoldo I; molto in Italia per chiese, molto più per quadrerie. Se ne veggono in ogni Stato quadri bislunghi all' uso del Caravaggio e del Guercino con istorie; nel qual genere è lodato molto il morto Abele della real galleria di Firenze.

Non è questo il luogo a far nota degli alunni educati da codesti maestri, perchè nella maggior parte salirono a poca fama, nè di altri forestieri men celebri, che pur vennero a Venezia ad operare, e solo nomineremo Giovanni Lys, oldemburghese, che qui molto visse e morì lasciando alcuna opera lodata, come il San Girolamo ai Teatini; e Valentino le Febre di Brusselle, che, quantunque pochi dipinti colorì sulle tracce del Sienese, pure ebbe merito in questi, e lo ebbe nell' incidere le principali opere di Paolo e de' migliori della veneta scuola.

Se in Venezia eravi alcuno che, ad onta del gusto degenere, teneva fermo alle antiche massime, anche nelle città della limitrofa terraferma forse alcun altro seppe battere la via dei migliori. — Sebastiano Mombelli, di Udine, fu uno di questi. Postosi a studiare dapprima sotto il Guercino poi dattosi a copiare le migliori tele di Paolo, tanto seppe imitare l' originale, che molte volte confondesi con la copia. Egli lasciò in seguito la pittura storica per darsi al ritratto, rinnovando le meraviglie dell' età antica colla somiglianza, vivacità, verità di colorito nelle carni e nelle vesti. — Pel Friuli intanto, oltre al citato Bombelli, eranvi alquanti artisti, che, sebben poveri d' ingegno nelle invenzioni, aridi nel disegno e duri alcun poco nel colorito, pure producevano opere ragionevoli. Tali sono Vincenzo Lugaro, nominato dal Ridolfi per una tavola di Sant' Antonio alle Grazie di Udine; Giulio Brunelleschi, la cui Nunziata, ch' era in una confraternita, fu reputata buona imitazione dello stile di Pellegrino; Fulvio Griffoni, fu incaricato dalla città di porre in palazzo pubblico, presso la Cena dell' Amalteo, una tela col Miracolo della Manna: Andrea Petreola che, in Venzone sua patria dipinse in Duomo le chiudende dell' organo; Eugenio Pini, ultimo si può dire, di quegli artefici che non adottarono quasi maniere staniere, ed il quale venne spesso adoperato in Udine e nel suo Territorio, diligente molto in ogni uffizio di pitture, se si eccettui una certa migliore armonia nelle tinte. — Di Antonio Carnio, diremo che, rivolto alla imitazione del Tintoretto e di Paolo, die' a vedere che, dopo il Pordenone, genio maggiore di lui, non offerse il Friuli.

Dopo aver scorta la pittura sostenuta da alquanti artisti, osserveremo or nascere, d' in mezzo alla generale corruzione uomini, i quali, guidati dal retto senso del bello, innalzeran l' arte nuovamente a nuova gloria.

XVI.

Il Padoanino, suoi alunni e seguaci,
ed altri buoni pittori di quel tempo.

Mentre la pittura giaceva prostrata in alcuna parte del veneto stato, in altre parti andava rinvigorendo, onde nella decadenza della metropoli la gloria della nazione non fosse spenta. — Verona fu il maggior suo sostegno; chè, oltre l'aver prodotto un Ridolfi, un Turchi, un Ottini, i quali molto ornaron la patria, come vedremo, diede anco i natali a Dario Varotari, che, stabilitosi a Padova, fu quasi pietra fondamentale a una florida scuola. Avea praticato in Verona con Paolo, con cui ha talora qualche principio di somiglianza; ma il suo gusto è formato certamente in altri originali. Il disegno è castigato, come ne' Veronesi comunemente, ed è timido alcune volte sul metodo di quegli scolari de' quattrocentisti, che, mentre i contorni fan più pastosi dei loro maestri, par che temano in ogni linea di allontanarsi troppo da' loro esempi: tale è lo stile da lui usato nelle pitture di Santo Egidio a Padova. — In altre, compiute in più adulta età, sembra aver voluto imitare più moderni autori, qualche volta Paolo, e talora Tiziano stesso nel disegno, e specialmente nelle teste, come nella bella tavola del Titolare a San Barnaba in Venezia. Dario dipinse in questa città, in Padova, nel Polesine, e poco operò, se si ha riguardo all' età che visse. — Fece alcuni allievi in casa e fuori. e degli ultimi giova ricordare Giov. Battista Bissoni e Apolodoro di Porcia, il quale fu

ritrattista di molta riputazione. — Ebbe Dario una figlia per nome Chiara, dal Ridolfi lodata in maestrìa di ritratti, degna che il suo fosse gradito da' gran duchi di Toscana, i quali lo collocarono nella gran serie dei pittori, ov' è tuttavia. Anche in dipinti di composizione è Chiara di qualche merito, e segue le orme del fratello.

Ma l' onore e la corona di Dario fu Alessandro, suo figlio e scolare insieme, che, rimasto orfano ancor giovanetto, si condusse in Venezia dopo alcun tempo, e cominciò presto a distinguersi. — Fu chiamato perciò il Padoanino, e fermossi dappria sugli affreschi di Tiziano alla scuola del Santo in Padova, e dappoi in Venezia; studiando nelle opere di esso, a poco a poco penetrò nel suo carattere in guisa, che alcuni lo antepongono a tutti gli altri seguaci di quel grande. Ma dice bene il Lanzi, che sempre sono odiosi i confronti, e che deesi rispettar molto quei che dalla viva voce de' grandi artefici udirono certe regole brevi, sode e sicure di ciò che si dee fare o non fare per somigliarli.

Ad ogni modo fu il Padoanino superiore a tutti dell' età sua, ed è gran lode per lui, nel secolo corrotto nel quale fioriva, aversi tolto dalla turba, e, seguendo la stella del Vecellio, giugnere incontaminato alla meta. Il suo stile è gaio e finito, che ricrea il cuore, inebria l' animo, soddisfa la mente, ed ammirarlo si può all' Accademia, a' Carmini, nel soppalco della vecchia libreria a Venezia, ove si conservano le maggiori e più studiate opere sue. — Il dipinto recato all' Accademia, ora detta, dal cenobio di S. Giovanni di Verdara, nel territorio padovano, lo mostra in tutto il suo lume. È perciò che lo volemmo compreso in questa nostra Raccolta, come chiusa e corona della scuola Veneziana.

Parleremo ora dei suoi alunni e seguaci, per osservar poscia la pittura ben sostenuta per opera di altri, nelle altre provincie del veneto Stato.

Primo fra gli scolari del Padoanino convien annoverare il di lui figlio Dario, medico, poeta, pittore ed incisore. Il Boschini, sebben lo ascriva fra i dilettanti, ne fa encomio larghissimo, celebrando alcune virtù e ritratti di ottimo impasto, di pronta attitudine, di gusto spiritoso e giorgionesco. Poco operò in patria, e mal saprebbonsi additare sue opere con precisione, confondendosi con quelle del padre.

Ma insigne tra gli allievi e gl' imitatori del Padoanino fu Bartolommeo Scaligero, che i Padovani contano a lor concittadino, quantunque poco

abbiano di sua mano; laddove in Venezia rimangono dipinti che ci lasciò in più chiese, fra cui bellissimi veramente erano que' nella chiesa del Corpus Domini recati ora altrove. — Giov. Battista Rossi da Rovigo, pose a Padova una sua pittura a S. Clemente, e visse poi a Venezia alcuntempo, operando pel pubblico, e per ciò lodato assai dal Ridolfi. — Il Maestri ed il Leoni son nominati per opere a fresco lavorate ai Conventuali, adesso perite: verisimilmente era straniero il primo, come il secondo nato nel territorio di Rimini.

Allievo di questa scuola è pure Giulio Carpioni, e perciò non alieno del fare paolesco: ha estro, espressione e poesia, ma non è portato alle grandi proporzioni e alle opere machinose. Le sue figure non eccedono per lo più la misura delle bassanesche; e, più che in chiese, veggonsi nelle quadrerie i suoi lavori. Fu anche buon ritrattista, come vedesi nella sala del Consiglio pubblico in Vicenza, e nella chiesa de' Servi al Monte Berico, ove sono effigiati alcuni podestà di quel reggimento col loro seguito.

Con lui stette anco Bartolommeo Cittadella, non si sa se scolare o compagno del Carpioni, di abilità certamente inferiore. — Può aggiungersi alla scuola Nicolò Miozzi, vicentino, che il Boschini, ne' *Giojelli pittoreschi di Vicenza*, ci fa conoscere; e dubbiamente un Marcantonio Miozzi contemporaneo, noto per una sua sottoscrizione a una sacra immagine ch' era presso i nobili Muttoni a Rovigo. — Fra questi collochiam volentieri un certo Giovanni Paradisi, non noto ad alcun biografo e scoperto da noi per un dipinto col suo nome posseduto dal nobile de' Sterenfeld, che di Venezia recò in Germania. È un Gesù fanciullo portante la croce in collo, colorito sullo stile del Padoanino, nè privo della grazia di cui era solito cospargere i teneri nati il grazioso pennello di quell' ottimo maestro.

Verso il fine del secolo poi, i più adoperati erano il Menarola, pittore che tira al moderno, e che, scolaro del Volpato, molto seguì il Carpioni; Costantino Pasqualotto, migliore nel colorito che nel disegno; Antonio de' Pieri detto lo *Zoppo*, vicentino, di pennello facile e non deciso, ed alquanti altri di minor conto. — Visse pure in Vicenza, anzi si stabilì e dipinse assai in Castelfranco, Giovanni Bittonte, che, ivi tenendo scuola di pittura e di ballo, vi ebbe il soprannome di *Ballerino*. Il Melchiori lo dice scolare del Maffei, e maestro di Melchiorre suo padre, vissuto anch' esso in Castelfranco, adoperatosi molto, quantunque lavorasse anco in Venezia in casa Morosini, ove competè col cavalier Liberi.

Alquanti pittori di nome, ma provenienti dalle scuole di altri maestri, che, non erano il Padoanino, fiorirono in questo periodo a lui contemporanei, o poco da lui discosti. — Primo è da annoverarsi Pietro Liberi, che succedette al Padoanino nel sostenere l' onor della patria, pittor grande e tenuto da alcuni il disegnatore più dotto della veneta scuola, se pur non errano. I suoi studii in Roma sopra l' antico e sopra Michelangelo e Raffaello, quelli che fece a Parma sopra il Correggio, e in Venezia appresso i pittori più illustri della città, lo guidarono ad uno stile che tien d' ogni scuola; stile che piacque all' Italia, e più alla Germania, d' onde tornò conte, cavaliere, ricco da poter figurare in Venezia; quantunque, a voler esprimersi rettamente, non uno si dovria dire il suo stile, ma varii. — Usava per gl' intendenti, come egli solea protestarsi, un pennello spedito e franco che non sempre finisce; usava per gl' ignoranti un pennello diligentissimo che fa veder terminata ogni parte, e i capelli stessi distingue in modo da poter numerargli, e queste pitture ha egli raccomandate a tavole di cipresso. Può essere che a quest' uomo si raffreddasse lo spirito quando dipingea lentamente, e allora operasse men bene; cosa avvenuta a qualche frescante. Dipinse in istile ora grandioso ed ora leggiadro, e, più spesso che altra cosa, condusse Veneri ignude sul gusto di Tiziano, che sono i suoi capi d' opera, e che gli han meritato il non invidiabile soprannome di *Libertino*. — E qui basta di lui, e solo rammenteremo Marco Liberi suo figliuolo, il quale non è da paragonarsi col padre nè in grandiosita, nè in bellezza, quando operava di sua invenzione.

Non è da omettersi in questo luogo un valente forestiero, che visse gran tempo, insegnò e morì in Padova, ed è Luca Ferrari da Reggio. Escito dalla scuola di Guido, riuscì grandioso più che delicato; onde per le pitture che lasciò in patria a Santa Maria della Ghiaia, dallo Scannelli fu creduto seguace del Tiarini. Tuttavia in alcune arie di teste, e in certe mosse leggiadre, non dimentica la grazia del suo institutore, di che vedasi in Padova quella Pietà a Santo Antonio. — Il Minorello ed il Cirello furono suoi allievi e seguaci e mantennero in Padova qualche gusto della scuola bolognese. — Anche Francesco Zanella fu di questa città pittore di spirito, non però diligente nè studiato, e può quasi chiamarsi il Giordano di Padova pel gran numero de' dipinti condotti in poco tempo.

Passando a Vicenza, nomineremo Giannantonio Fasolo, che stette con Paolo e collo Zelotti, e che, se non fosse morto in fresca età, avrebbe

raggiunto da vicino i di lui precettori. La di lui Probatica piscina, che, dalla chiesa di San Rocco di Vicenza passò ad ornare le sale della veneta Accademia, rileva spiccatamente il carattere del suo stile. — Alessandro Maganza è pur da Vicenza, ed ebbe dal Fasolo insegnamento. Pittor buono in architetture, giudizioso in comporre, vago a sufficienza ne' sembianti, ma con poco impasto, sbiadito nelle carni e di pieghe monotone. — Educò all' arte Giambattista, Girolamo e Marcantonio suoi figli, il primo de' quali, migliore de' fratelli, fu rapito da immatura morte, e gli altri due ancora nella peste del 1630 pagarono a natura il tributo; sicchè vide il padre dolente l' eccidio della propria casa, rimanendo ultimo a sostenere la pittura a Vicenza, che, morto lui, quasi si estinse.

In Bassano pure, dopo di esser mancata affatto l' antica scuola, vi fu un Giov. Battista Volpato, che assai tele dipinse in patria, simile alquanto nei capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nelle sembianze e nel disegno. — Il Trivellini ed il Bernardoni furono suoi scolari, ma più deboli ancora del maestro.

Così in Verona fiorì Claudio Ridolfi, che, sebben visse i migliori suoi anni nello Stato pontificio pure lasciò in patria e per le venete provincie opere non ispregievoli. — Seguì Claudio Giov. Battista Amigazzi e Benedetto Marini urbinate, ambi di qualche nome. — Ivi, dopo il Brusasorci, visse rinomatissimo Alessandro Turchi, soprannominato l' Orbetto, perchè da fanciullo, dice il Pozzo, guidava per le vie un cieco questuante, o padre di lui, o altro che fosse. Il Passeri lo vuole così denominato, perchè partecipava del losco; difetto che veramente gli si scuopre nell' occhio sinistro, siccome appare dalla sua imagine. Il Brusasorci svelò in esso un' anima fatta per la pittura; e preso a istruirlo, l' ebbe in pochi anni emolo più che scolare. Passato quindi a Venezia sotto Carlo Caliari, e di là a Roma formò uno stile tutto suo, che, se ha del robusto, prevale però nel gentile. Vi è stato chi lo pose in bilancia con Annibale Caracci; ma Annibale è un pittore da stimarsi, e il Turchi ha procurato d' imitarne il disegno nel Sisara di casa Colonna, e altrove, non essendo riuscito sempre; e generalmente i suoi ignudi, ne' quali Annibale si avvicinò a' greci antichi, non hanno il merito delle sue figure vestite. Ha però il Turchi tali allettamenti, che piace in qualunque soggetto, di che veggasi in patria la passione de' quaranta Martiri a S. Stefano, e la Pietà alla Misericordia.

Costui allevò all' arte Giovanni Ceschini e Giov. Battista Rossi, detto il Gobbino, i quali hanno operato a Verona, scemando nel magistero e nel credito a misura che si avanzavano negli anni. — Produsse Verona anche un altro famigerato pittore. È questi Pasquale Ottini, il quale, coll' Orbetto, terminò alcuni quadri da Felice Brusasorci lasciati imperfetti. Il Carli qualifica Pasquale come il più vicino di tutti a Paolo in valore, e ben a San Stefano, nella Strage degli Innocenti, si vede quanto avesse appreso, non solo dalle opere di Paolo, ma anche da quelle di Raffaello. — Minor di età, ma non inferior di talento, era Marcantonio Bassetti, che da principio, abbandonati i due condiscepoli, passò a Venezia a continuare il suo studio; e, riunitosi poi con loro, si trasferì a Roma; per ultimo, copiati i migliori dell' una e dell' altra scuola, si restituì alla patria, ove in S. Stefano mise una tavola con varii santi vescovi della città, di un gusto che assai partecipa del tizianesco. Ei non lasciò successione di scuola, se si eccettui il P. Massimo cappuccino, veronese, e pittor valoroso; nè condusse molte opere, ma quelle poche pregiatissime. La peste del 1630 mietè varii pittori, scolari del Brusasorci, ma convien tacere di loro, perchè non ebbero o tempo o talento da farsi nome.

E ancora lasciando di dire, per brevità, di altri minori fioriti in Verona in questo tornio, passeremo a ricordare in Brescia coloro che tenero lodata via; laonde di Antonio Gandini, di Pietro Moroni, di Filippo Zaniberti, di Francesco Zugni; poi di Grazio Cozzale, di Camillo Rama di Ottavio Amigoni, di Jacopo Barucco e di Pompeo Ghiti faremo brevi parole, non essendo essi d' altronde artisti di sì chiaro nome, che meritar possano, nella ristrettezza di questo racconto, più larghe parole. — I due primi si annoverano fra gli scolari di Paolo. Uno seguì anche il Vanni, non obbliando il giovane Palma, l' altro studiò assai, per quanto sembra, anco in Tiziano. Il terzo fu alunno del Peranda, e, quantunque non molto noto in patria, è assai pregiato in Venezia, ove visse lungamente, e dipinse con vero genio e maestria in varie chiese. Lo Zugni è creato del Palma, e se non uguaglia il maestro nella beltà delle forme e delle mosse, lo vince però nella pienezza del colorito e nell' amore in condur opere. Noi diciamo il vero, piacere assai le di lui tele, per certa lucidezza di tinte che ricorda Paolo, e, se avesse egli curato un pò più il disegno, sarebbe pittor grande. — Il Cozzale è di fecondissima fantasia, e di un carattere

che rassomiglia al Palma, emulando la sua facilità, senza però abusarne. — Gli altri son più inferiori di merito, meno il Ghiti, che mostra ingegno ferace d' invenzioni, ed è disegnator buono, e nella macchia simile allo Zoppo di Lugano di lui maestro.

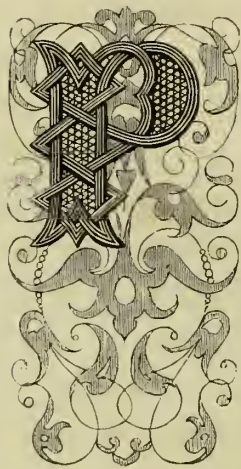
Ma Bergamo contava allora tre ottimi, e sono Giovanni Lolmo, Enea Salmeggia e Gianpaolo Cavagna, i quali sostennero la pittura in patria valorosamente. Lolmo fu buon artefice di minutissime pitture, e in esse si scorgono ingegno tenace nel disegno del quattrocento e diligenza. — Il Salmeggia, detto *Talpino,* fu educato in Cremona da' Campi, e in Milano da' Procaccini; e, passato in Roma, studiò in Raffaello per quattordici anni, imitandolo di poi finchè visse. L'Accademia di Milano possede alcun' opera pregevolissima di questo maestro, il quale ebbe schiettezza ne' contorni, idee ne' volti giovanili, morbidezza di pennello, andamento di pieghe, e una certa grazia di mosse e di espressione che il fanno vedere attaccato al sovrano Urbinate, a cui però molto resta indietro nella grandiosità, nell' imitazione dell' antico e nella felicità del comporre. — Non parlando de' suoi figli Francesco e Chiara, diremo del Cavagna, che in patria non è stimato men del Salmeggia, e certamente par che sortisse genio più vasto, più risoluto, più disposto a opere macchinose. Scolare del Morone, gran ritrattista, ebbe parzialità per la scuola veneta, e più che in altro maestro si affissò in Paolo, nel cui stile sono le sue cose migliori. Cercò pure di superarlo in disegno, e lo avanzò sicuramente negli ignudi che dipinse da maestro, anche adulti. Lavorò stupendamente a fresco, e la di lui opera più vasta è nel coro di Santa Maria Maggiore. I migliori quadri ad olio che condusse, sono il Daniele nel lago de' leoni, e il S. Francesco stimatizzato, a Santo Spirito. Il di lui figlio Francesco gli sopravvisse, tenendosi sempre allo stile del padre. — Oltre i lodati, ebbe Bergamo Francesco Zucco, Fabio Ronzelli, Carlo Ceresa e Domenico Ghislandi, qual più, qual meno lodato; o per ritratti, come il primo; o per istile sodo e robusto, quale il secondo; ovverossia, come il terzo, per colorito ameno e per belle idee di volti, o, quale l'ultimo per la molta perizia ne' freschi e nelle dipinte architetture. — Non vogliamo soffermarci su Carlo Urbini, perchè di Crema, ma non possiamo omettere di lodare Jacopo Barbello, che condusse per più chiese di Bergamo pitture commendevoli, sì per grandiosità di disegno, come per possesso di pennello.

Per non lasciare al tutto senza una parola di ricordanza i nomi di que' pittori che si distinsero in un genere diverso, come nei paesi, nelle battaglie, nei capricci, ne' fiori e frutta, negli animali e nelle prospettive, diremo, che nel primo è noto il boemo Enrico de Bles, conosciuto sotto il nome di *Civetta,* perchè volentieri introducea questi volatili ne' suoi dipinti: i di lui paesi serbano alquanto della crudezza antica, ed il tono delle sue tinte generalmente dà nel ceruleo. Dipinse, il più delle volte, chimere e stregozzi, ne' quali fu stranissimo, e nel soggetto delle Tentazioni di Sant' Antonio abate, molte volte da lui ripetuto, espresse demoni e figure fantastiche in isconcie attitudini, che mal certo s' addicono a sacro soggetto. — Lodovico Pozzo, o Pozzoserrato, venne dalle Fiandre a dipinger paesi, mostrandosi buono anche in tavole d' altari. — Altri oltramontani, dopo questi, erano in Venezia, e tacendo d' essi, nomineremo Biagio Lombardo, cittadino veneziano, degno che il Ridolfi lo encomiasse, e Girolamo Vernigo, veronese, e Jacopo Maffei, valoroso nel dipinger burrasche di mare. — Nelle battaglie fu rinomato Francesco Monti, bresciano, scolare del Ricchi e del Borgognone, i di cui quadri non son rari, ma spesso si additano come opere della scuola del citato Borgognone. Egli educò Angelo Everardi e Lorenzo Comendich, l' ultimo de' quali fiorì in molta stima a Milano verso il 1700.

Circa a que' tempi vi fu Antonio Calza veronese, che dalla scuola del Cignani, per voglia di dipingere azioni militari, si trasferì in Roma, e assistito dallo stesso Cortesi, vi riusci. Sì trattenne in Toscana, in Milano e specialmente in Bologna. — Ne' capricci e nelle pitture facete, oltre il nominato Civetta, si distinse il Bosch, il Carpioni, Gioseffo e Daniele Enz, i quali ultimi dipinsero finzioni allegoriche, ove intervengono sfingi, chimere, o, meglio, stravaganze di fantasia non dedotte da antico esempio, ma formate dall' accozzamento di varie parti di animali diversi, non altramente di quel che avvenga a' farnetici che delirano. Tal fu la via che guidò l' Enzo a ricevere la croce di cavaliere da Urbano VIII. — Nel dipinger fiori e frutta eranvi molti che si esercitavano, fra i quali si nomano dal Martignoni, Francesco Mantovano, Antonio Bacci ed Antonio Lecchi, e finalmente la rodigina Marchioni, forse la più celebre di tutti. — Buoni pittori di animali furono Giacomo da Castello e Domenico Maroli, messinese, ma vissuto a Venezia amico al Boschini, il quale lo venne predicando

quasi un nuovo Bassano. — Nelle prospettive, finalmente, oltre il Malombra, più degli altri si distinse l'Aviani, vicentino, eccellente anco in marine e paesi, e ben nella foresteria de' padri Serviti, in patria, lasciava opere pregevolissime, in questo genere, ora perdute. — Esercitolla pure con lode Tommaso Sandrino e il suo scolare Ottavio Viviani, non che Domenico Bruni, lodato dall'Orlandi, Bartolommeo Cercì e Giulio Cesare Lombardo. — Omettiamo la ricordanza di altri, principalmente nel declinare del secolo, in cui si caricarono le architetture, oltre il convenevole, di vasi di figure e di ornati, e si scemò assai di quella semplicità, che sovra tutto in ogni cosa coopera al bello e al grandioso, come si vede manifestamente in natura, e come insegnava a' Pisoni il favorito di Mecenate.

XVII.

Da Andrea Celesti fino al risorgimento delle Arti al cadere del secolo passato.

Per l' accorrenza di artisti esteri nella capitale, e pel gusto degenerato, i pittori nazionali, dimentichi quasi al tutto dei sani precetti de' loro antichi, presero a seguire chi questo chi quello degli stranieri, e quindi si videro in Venezia, come osserva Zanetti, tante maniere quanti eran quelli che dipingevano, giacchè molti, senza seguire nessuno, si formarono uno stile lor proprio. — In tale stato trovavasi la pittura negli ultimi anni del secolo decimosettimo. — Quei che succedettero, e sono a noi più vicini, sebben varii di stile, si conformarono però in certo studio del bello ideale; e tutti ritrassero dalla moderna scuola romana o dalla bolognese, aggiuntivi nondimeno i propri difetti.

Fra questi cangiamenti la scuola veneta, che avea sempre tenuto il primato nel colorito, cominciò ad alterarlo, e, per renderlo più brillante, lo fece men vero. Rari son vissuti in quest' epoca, che nelle tinte o poco o molto non si possan dir manierati. — Guadagnò per altro la scuola in alcune cose, e specialmente nel decoro, con cui prese a trattare le istorie, senza introdurvi ritratti, vesti, costumi men propri; del qual difetto era stata colpevole più di ogni altra e tenace. — Nè può negarsi, che in questo secolo di decadenza per tutta la magna penisola, ella si possa pregiare di aver prodotti valentuomini da metterla in nominanza. Mentre l' Italia

inferiore, pressochè tutta, nulla osava oltre i contrapposti cortoneschi; mentre in tante scuole dell' alta Italia gl' imitatori degli imitatori de' Caracci si tenean per sommi esemplari; in Venezia e nello Stato si vider sorgere varii stili, se non perfetti, originali certamente e pregiati in lor genere; se già non si è ingannata la Europa tutta stimando ed acquistandosi a gran somme le pitture dei Ricci, del Tiepolo, del Canaletto e di altrettali artefici di questa età, la quale andò poi preparando nel seno delle venete lagune il risorgimento delle arti, come vedremo, la mercè del Canova, che che ne dica alcun barbassoro, fondando il suo giudizio nel capriccio proprio, e per libidine di novazioni, non certo sulla verità e sulla scienza dell' arte. — Siccome poi il noverare tutti gli artisti fioriti nell' epoca che descriviamo, sarebbe un accrescer dolore a chi ama le nostre arti, così di coloro soltanto che salirono a qualche nome farem ricordanza in queste pagine, già di per loro troppo parche alla vastità del soggetto.

In Venezia figurava primo il cavaliere Andrea Celesti, morto nei primi anni del secolo, e discepolo del Ponzoni, senza esserne imitatore. — È pittor vago, fecondo di belle immagini, di contorni grandiosi, di campi ameni, di arie di volti e di vestiture graziose, e talora paolesche, di un colorito, finalmente, non lontano dalla verità, lucido molto, lieto e soave. — Per desìo di chiaroscuro, ch' è uno degli allettamenti del suo stile, o piuttosto colpa delle sue imprimiture, non sono assai le sue opere che conservino la nativa bellezza. — Dipinse per chiese, non solo tavole, ma istorie ancora, e nel ducale palazzo colorì un fatto delle pagine sacre pieno di quell' arte di cui era capace. Meglio però che altrove, colorì i fatti della storia di Paolo Erizzo nel Palazzo di quella famiglia alla Maddalena, e li due quadri, veramente distinti, uno colla Nascità di Gesù, l' altro colla Moltiplicazione de' pani, che dalla galleria Manfrin, passarono, di questi dì nelle Spagne.

Antonio Zanchi, sebben nato in Este, è più conosciuto in Venezia per belle opere. — Il suo stile è opposto del tutto a quello del Celesti, e trae origine, non si sa se dal Ruschi suo maestro o da altro di que' naturalisti dell' antecedente periodo. — Ma, quantunque biasimato dagli storici per molti difetti, diciamo che il valore dello Zanchi non si conobbe da alcuno, e, senza annoverare la gran tela che lasciò sulle scale della Confraternità di S. Rocco, altri brevi quadri da stanza il fan vedere studioso

de' migliori Bolognesi, ed imitatore a segno, che non ha molto, si prese un di lui dipinto per opera di quella scuola, e fu acquistato per molto oro. — Pietro Negri gli fu allievo, come alcuni credettero, ma più veramente suo competitore; e sulle scalee poc' anzi accennate si può vederne un bel saggio. — Antonio Molinari, che dicesi uscito dalla stessa scuola, non seguì però quelle massime. Il suo stile non è uguale in ogni opera; ma ove pose tutto l'ingegno, fece vedere una mente nata a grandi cose, studio di disegno e di espressione, beltà sufficiente di forme, ricchezza di vesti, sapere e accordo di tinte quanto altri di quella età. — Vogliónsi pregiare, anzi che no, Antonio Bellucci e Giovanni Segala, amanti di forti ombre, ma intesi al buono e al machinoso, i quali condussero colossali opere degne di qualche nome. — Ma più grande di essi e non lodato abbastanza, come conveniva, fu Giovanni Antonio Fumiani, il quale, oltre che buon gusto di disegno e di composizione, dottrina di architettura, vivezza di espressione, ebbe grandiosità di stile: e noi vorremmo che, a giudicar condegnamente di un tanto artista, gl' intelligenti visitassero il vasto soffitto da lui dipinto ad olio nella chiesa di S. Pantaleone; e vedessero il grandioso e nobil dipinto con Gesù disputante nel Tempio, che dalla chiesa di S. Cassiano passò, non ha guari, a decorare quella di Santa Maria della Misericordia.

Anche il cavaliere Nicolò Bambini fu disegnator esatto, anzi elegante, nobile ne' pensieri; e molto fece sì ad olio che a fresco. Non sempre però seguì un medesimo stile: talora è sciolto sul far del Liberi, cui per alcuni anni imitò, e ne ritenne poi la bellezza delle teste, particolarmente femminili: talora mostrasi molto maggiore di sè, e massime in quelle opere che, inventate e condotte da lui, fè poscia ritoccare dal genovese Cassana, ritrattista insigne e robustissimo coloritore. — Un bel saggio di quanto ei valesse si può vedere nella chiesa di Santo Stefano, ed è la tavola con la Natività della Vergine.

Venendo finalmente, a parlare di Gregorio Lazzarini, ultimo raggio nel trascorso secolo della gloria pittorica di Venezia, diremo che, scolare del Rosa, non solo dimenticò quello stile ombroso, ma, salito in riputazione di grande maestro, lo sbandì dalla scuola veneta, di cui, per la precisione del disegno, è quasi il moderno Raffaello. Dice egregiamente il Lanzi, che chi vede le pitture del Lazzarini il crederà a prima vista educato in Bologna, o piuttosto a Roma. Ma egli non uscì dalla patria, e solo col suo

ingegno si conciliò la stima di ogni professore più dotto, e in principal modo del Maratta, parchissimo stimatore de' contemporanei. — In palazzo ducale assai si distinse, ma, più che altrove, si segnalò nel grandioso dipinto a San Pietro di Castello, ove espresse la carità di San Lorenzo Giustiniani, con tale gusto di composizione, con sì eleganti contorni, varietà di mosse e di volti, sapore di tinte, da metterlo in cima a tutti i lavori prodotti in questo secolo nella veneta scuola.

Dopo aver laudato il Lazzarini, come voleva giustizia, il parlare degli altri pittori, che in Venezia esercitavan l' arte, sarebbe vana opera. — Laonde passeremo sotto silenzio e i di lui discepoli Giuseppe Camerata, e Silvestro Manaigo, e i due Trevisani, e Jacopo Amigoni, e Giambattista Pittoni, solo ricordando il Piazzetta ed il Tiepolo, che nel loro stile, diverso dal Lazzarini, meritarono nominanza.

Giovanni Battista Piazzetta, sebbene tetro, studiando costantemente nel Guercino, riuscì di sorprendere col forte contrapposto dei lumi e delle ombre; ma con l' andare degli anni quelle sue pitture alteraronsi, giacchè il metodo da lui adottato nel colorirle ha tolto gran parte di quell' effetto che dato gli avea, e quindi, ricresciute le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi uno stonato e un informe. È devoto nei volti de' Santi, ma non nobile, nè ebbe gran vigore di mente.

Ma Giovanni Battista Tiepolo alzò gran nome di sè per l' Europa, e fu spesso lodato dall' Algarotti ed onorato dall' abate Bettinelli in un poetico elogio. — Celebre in Italia, non fu meno in Germania e nelle Spagne, ove morì pittore della regia corte. Appresa l' arte dal Lazzarini, imitò poi il Piazzetta ma ilarizzandolo, per cosi dire, e avvivandolo, infin che datosi interamente allo studio di Paolo, potè imitare quel gran maestro nelle pieghe de' panni e nel colorire. Riuscì ammirabile specialmente ne' lavori a fresco, pe' quali parve nato. Diede ad essi un effetto, una vaghezza, un sole forse senza esempio. Il grandioso soffitto a Santa Maria in Nazaret degli Scalzi, quello a Santa Maria del Rosario, sulle Zattere, e la gran sala nel palazzo Labia, a S. Geremia in patria, sono opere degne di mandare all' eternità il suo nome. Ne' dipinti ad olio è ancor più studiato, e senza citare il martirio di Sant' Agata nella basilica del Santo a Padova, vorremo che l' intelligente guardi ed ammiri la tavoletta in Santi Apostoli, sprimente la comunione di Santa Lucia, nella quale e gajezza di tinte, e armonia ed espressione,

palesano nel Tiepolo un degno seguace ed imitatore del gran Veronese. E più assai è grande, e starem per dire inimitabile, nella scena dolorosa del Golgota, dipinto colossale nella chiesa di S. Lodovico di Venezia, ove ritrasse un popolo di figure, grandi il vero, e l' Uom-Dio in guisa da far disperare chiunque volesse imitarlo. Plasmò il volto e la persona del Salvatore di quella sommessione ai voleri del celeste suo Padre, di quella pazienza e costanza che muove l' animo dell' osservatore più indurato, a cui si rappresenta vivo, vero, l'uom dei dolori per la salute del mondo. Quì scena tutta natura, linea dotta, espressione parlante, colore intonato, che prende norma dalla tragedia che rappresenta, ti accennano il pittore in tutta la sua potenza; e fan vedere come si possa, per altra via che non è lieta e soave, come la battuta dal di lui maestro, il Lazzarini, giugnere al sublime dell' arte.

Passando ora da Venezia alle città della terraferma, diremo che il Friuli produsse pochi maestri, e niuno insigne nella storica pittura. — Pio Fabio Paolini, udinese, fece alcune tavole d' altare, ed altri minori dipinti, onde tenere onorato posto fra' cortoneschi. — Simil esercizio piacque a Giuseppe Casattini, pur udinese, canonico di Aquileja, per cui meritò d' essere chiamato a pittore della corte cesarea. Chi vuol sapere quanto valesse, vegga il San Filippo che ei colorì per la congregazione di Udine. — Pietro Venier, seguace de' Veneti, ebbe merito in pitture ad olio, e forse più ne' freschi; di che osservisi il soffitto a San Jacopo in patria. — Ma in lavori a fresco è prevalso in questi ultimi tempi a ogni nazionale un comasco, per nome Giulio Qualia. Giovane venne nel Friuli, e quivi condusse opere per lo più a fresco in gran copia, che non è agevole a numerarle. Pregiansi molto le storie della Passione onde ornò la cappella del Monte di Pietà in Udine.

Ma passando in Belluno s' incontra un artefice, a cui han diritto molte scuole d' Italia, perchè ivi, o studiò, o dipinse, o insegnò l' arte. Egli è Sebastiano Ricci o Rizzi, il quale, fra professori di quest' epoca, per genio pittoresco e per certo stile gustoso e nuovo, a niuno è secondo. Ammaestrato in Venezia, fu a Milano, poi a Bologna e a Venezia, a Firenze ed a Roma; quindi viaggiò per l' Italia tutta, dipingendo ove trovava commissioni, e a qualunque patto. Fattosi nome, e invitato da' rispettivi sovrani, recossi in Germania, in Inghilterra, nelle Fiandre; e qui fu ove perfezionò il colorito, che molto vago e spiritoso compariva fin dalle prime sue mosse.

In tanta varietà di scuole si empiè la mente di belle immagini, e copiando molti, addestrò la mano a molti stili. Fu convenientemente fondato nel disegno, e le di lui figure han bellezza, nobiltà, grazia; le attitudini naturali, pronte svariatissime, e le sue composizioni son dirette dalla verità e dal buon senso. L'adorazione degli Apostoli al Sacramento, in Santa Giustina di Padova, il San Gregorio in Santo Alessandro in Bergamo, dimostrano quanto ei sapesse, senza furto, profittare delle opere dei sommi ch'egli avea meditato. A Venezia però, sopra tutto, fu il campo in cui più si distinse, poichè lavorò molto; e sono a vedersi le opere che ei lasciò a S. Rocco, in Santa Maria del Rosario, in S. Giorgio Maggiore, e massime nella Sagrestia di S. Stefano, ove, nel colossale dipinto con la strage degli Innocenti, mise tutto il suo genio ed il saper suo, per esprimere condegnamente quella miseranda tragedia. — Suo nipote, Marco Rizzi, lo seguì nella pittura siccome ne' viaggi, e, datosi al paesaggio, empiè di sue tele Parigi e Londra. — Gasparo Diziani, suo compatriota, pur gli tenne dietro, risultando dipintore facile di opere teatrali e macchinose, e perciò adoperato in Germania. — Anche Francesco Fontebasso gli fu scolare, e, non ostante qualche crudezza, ebbe nome a' suoi giorni in Venezia e per le città vicine.

Conta Padova fra i suoi Antonio Pellegrini, pittore d'ingegno, di facilità, d'idee gaie quanto basta, ma di poco fondamento nell'arte, dipingendo con una indecisione che gli oggetti restano talvolta fra l'essere e il non essere, fra il vedersi e il non vedersi. La gran fortuna ch'ebbe ne' più colti regni d'Europa è da attribuirsi alla decadenza in che era l'arte, e ad un naturale ch'egli ebbe lieto e manieroso, che lo rendea caro ad ognuno.

A Bergamo si annoverano tre pittori in questa età: Antonio Zifrondi, F. Vittore Ghirlandi e Bartolommeo Nazzari. Il primo fu scolare del Franceschini, e assai ebbe ingegno, fantasia e facilità di pennello; ma appunto per questa pratica molte delle di lui pitture non sono pregiabili. — Il secondo si esercitò poco in pitture d'invenzione, ma ne' ritratti e in certe teste fatte a capriccio ha quasi uguagliato il valore degli antichi. — L'ultimo fu pure distinto molto nel genere stesso, e le di lui teste hanno un carattere sì deciso, che a prima vista si scopre la mano che le formò. Un certo foco, una vivezza sì ne' giovani che ne' vecchi, certo color intonato, che partecipa degli antichi e de' moderni, svelano il Nazzari in ogni sua tela.

Pietro Avogadro è bresciano, e, seguendo gl' insegnamenti del Ghiti e gli esemplari di Bologna, si formò uno stile che partecipa di quella scuola e della Veneta. Giusti sono i contorni delle sue figure, graziosi e a luogo gli scorti, giudiziose le composizioni, e pieni d' armonia i suoi dipinti. Il suo capo d' opera è forse nella chiesa di S. Giuseppe; ed è il martirio de' Santi Crispino e Crispiniano. — Andrea Torresani, pur di Brescia disegnatore valente, operò intorno allo stesso tempo; ma, più nella patria, in Venezia, e in Milano: il suo gran merito fu nella pittura inferiore: animali, marine, campagne alla tizianesca, non senza figure di assai buon gusto.

Luigi Dorigny e Simone Brentana, uno parigino, l' altro veneto, posero sede a Verona, e quindi per essi e per altri delle scuole d' Italia rinvigorissi la pittura in quella città. Il primo lasciò opere molte, ed educò allievi in Verona, ove morì nel 1742; il secondo, d' ingegno colto nelle lettere, e fondato nello studio sulle opere del Tintoretto, lasciò ivi assai tele, fra cui la migliore è in San Sebastiano, ove il Brentana dipinse il Titolare con bel nudo, con mosse graziose e di buon colorito. — Lasciando di parlare di Alessandro Marchesini e di Francesco Barbieri, ambi veronesi, si rivolgerà il nostro dire ad Antonio Balestra di questa stessa città, come quello che più degli altri fece onore alla patria. — Dopo avere studiato a Venezia sotto il Bellucci, passò a Bologna, indi a Roma appo il Maratta, e seppe cogliere il meglio di ogni scuola, riunendo assai bellezze nello stile che si formò, e che men di tutti ha del veneto. Quindi è pittor considerato e stimato molto; profondo in disegno, facile di pennello, lieto e gajo, ma con una sodezza di genio che fa rispettarlo. Insegnò in Venezia, lasciando opere egregie. Le corti estere, e le città dello Stato non lo tennero ozioso. Assai dipinse in patria, ed assai giovò colla voce e coll' esempio, educando Giovanni Battista Mariotti, Carlo Salis, Giuseppe Nogari e Pietro Longhi, il quale ultimo ne' ritratti e ne' bizzarri dipinti di mascherate, di conversazioni, di paesi, diletta e ferma l' osservatore, e sì che di presente si aquistano a peso d' oro le di lui opere dallo straniero. La Pinacoteca della Veneta Accademia e la Raccolta Corraro, posseggono alcune tele di lui veramente stupende in quel genere.

Ma tutti i precedenti, e pressochè il Balestra medesimo, sono rimasi oscuri nelle grandi composizioni in paragone del conte Pietro Rotari. Questo

gentile artefice, che per molti anni si esercitò in disegnare, giunse a una grazia di volti, a un' eleganza di contorni, a una vivacità di mossa e di espressione, a una naturalezza e facilità di panneggiamento, che non saria per avventura secondo a verun pittore del secolo, se pari alle altre doti avesse avuto il colorito. Ma i suoi quadri tengono alcune volte del chiaroscuro, o sono almeno di un color cinericcio che li fa discernere fra molti. Fu chi ascrisse questo difetto a vizio di vista. Altri ne dà colpa all' aver disegnato troppo, prima di por mano a' colori: per cui in altra età, Polidoro da Caravaggio e il cavalier Calabrese riuscirono men felici coloritori, e diedero similmente in un tuono languido. Comunque sia, dice ben Lanzi, in quel colorito che ha alquanto del melanconico, risiede una quiete ed un' armonia che pur diletta, e allora più quando egli ha maggiormente avvivate le tinte. La Nunziata a Guastalla, il S. Lodovico nella chiesa del Santo a Padova e la Natività della Vergine in S. Giovanni pure a Padova, sono delle migliori sue opere. — Questo ultimo quadro è così pieno di vezzi che nulla più, e conferma, in certo modo, al Rotari l' elogio fattogli da un poeta, ch' egli, al par di Catullo suo concittadino, avea avute per nudrici le Grazie.

Santo Prunati, contemporaneo al Balestra, fu pittore di gusto grande nel colorito, ma nel disegno e nelle idee delle teste ha più del naturalista dei precedenti. Fu adoperato anche in grandi composizioni, e non senza lode, in patria e fuori, lasciando un figlio per nome Michelangelo, che seguì, come meglio seppe, le orme di esso. — Alla medesima scuola di questo ultimo, studiò Giambettino Cignaroli, che se avesse fiorito in tempi più fortunati per l' arte, sarebbe giunto a tanto da poter rivaleggiare co' primi campioni, sì avea contratto da benigna natura indole e genio potenti. Ma, nato in questa età, fè del suo meglio per torsi dalla strana e bizzarra maniera venuta in voga, collo studiare a tutto uomo sulle tavole degli antichi maestri. Quindi potè dare alle sue tele sapore, grazia, verità, rilievo, morbidezza, grandiosità, e lucidezza. — Molte tavole condusse per la sua patria Verona, per le terre circostanti, per gli esteri, e prime di tutte sono da annoverarsi la morte di Rachele nell' Accademia Veneta; la Vergine Assunta per Rovato, nel territorio di Bassano; la Sacra Famiglia per le suore del Salesio a Madrid. Fu in vita molto onorato da principi, e Giuseppe II, che il visitò, ebbe a dir poi, di aver veduto in Verona due cose

rarissime, l' anfiteatro e il primo pittore d' Europa. — Altri minori artisti conta Verona, finalmente, e, per tacer dei più oscuri, nomineremmo soltanto Marco Marcola e Francesco Lorenzi, il primo pittore universale, speditissimo nel lavorare, ferace nelle invenzioni, ed il secondo ottimo frescante e ad olio, sulle orme sempre del Tiepolo di lui maestro.

Alla inferior pittura non son mancati in questa epoca artisti riputatissimi. — L' arte di dipingere a pastelli crebbe a più alto grado mercè della celebre Rosalba Carriera, la quale, avuto insegnamento da Giovanni Antonio Lazzari, veneto, alla di cui fama nocque una ingenita timidezza, si avanzò tanto, in questo genere di pittura, che i di lei pastelli uguagliarono talora nella forza le pitture ad olio. Si sparsero, fin da ch' ella viveva, per l' Italia e fuori; nè solo piacquero per la nitidezza e beltà del colore, ma sì ancora per la grazia e nobiltà del disegno. Le sue Madonne, e le altre pitture sacre, comparivano gentili insieme e maestose, e tali sono la Vergine nella sagrestia de' SS. Gervasio e Protasio ed il Redentore, da noi posseduto, nel quale si vede la divinità fatta carne. Così dicasi de' suoi ritratti, i quali crescevan di pregio senza nulla perder di vero, come si posson vedere, fra gli altri, i due posseduti dalla R. Accademia e in casa Zanetti a Santa Maria *Mater Domini*, da lei dipinti per segno di grato animo verso il celebre Anton Maria, che amolla e la protesse siccome padre ed amico. — Ritrattista buono fu anche Nicola Grassi, allievo del genovese Cassana, e competitore di Rosalba. Ned è a spregiarsi in lavori d' invenzione, il più vasto forse de' quali è in S. Valentino di Udine, ove dipinse nel soffitto l' Assunta, e nel maggior altare la tavola, e in altri quadri figurò diversi comprensori dell' ordine Servitico. — Così Pietro Uberti, figlio di Domenico, mediocre pittore, fu famoso in far ritratti, ed ebbe commissione onorevolissima di condurne quattro nell' avvogaria.

Nel paesaggio si distinsero il Pecchio veronese, il veneto Cimaroli, e, più di tutti, Luca Carlevaris, Marco Rizzi e Giuseppe Zais. Il Pecchio confondesi soventi volte col Cimaroli per buona disposizione e bei punti prospettici, per arie serene, per le acque chiare scorrenti, e per le macchiette che popolano e fan viva la scena. — Il Carlevaris, nato in Udine, fu eccellente non solo nel dipinger paesi, ma sí ancora nelle marine e nelle prospettive, e massime di Venezia preludendo per tal modo al Canaletto; e se ne posson vedere alla R. Accademia, nella Raccolta Corraro e nel palazzo

Zenobio, ove stette per varii anni mantenuto da quella nobil famiglia — Il Rizzi gli succedette, il quale tenendo le vie sicure di Tiziano, e valendosi dell' amenissimo sito della sua patria Belluno, riuscì uno de' più valenti paesisti della Veneta scuola. Non si esagera dicendo che pochi prima di lui han ritratto il paese con tanta verità. Per conoscere il suo valore, non basta vedere i paesi ch' egli dipingeva pel traffico, e cedeva a mercatanti; nè quelli che faceva a tempera sopra pelli di capretto, che pure sono graziosi, ma di meno forza: convien vedere quei che fece all' olio e con più studio, i quali più facilmente si trovano in Inghilterra che in Italia. — Finalmente, lo Zais, fu inventore più copioso e più vario che il maestro Francesco Zucherelli, ma nella soavità delle tinte restò indietro; nè sostenne il decoro dell' arte, nè il suo, e, datosi alla negligenza e al dissipamento, morì come un mendico all' ospitale di Trevigi. — Lo Zuccherelli prefato, sebben nacque in Pitigliano, e morì poi in Firenze, lo ascriviamo alla scuola Veneta, perchè in essa migliorò; negli esempi de' riputati suoi maestri, il suo stile; e fermò in Venezia per lunghi anni sua stanza; e vi condusse assai opere lodatissime, ed in queste infuse il succo e lo stile d' essi maestri. Pei monaci di San Giorgio in isola lavorò assai tele di varia mole, tutte di merito distinto, le quali ora adornano la regia Villa di Stra, sul Brenta; e lavorò altri pregiatissimi paesi, come per Londra, ove fu; per la galleria di Dresda, per Roma e per altri luoghi. La veneta Accademia possede fra le altre opere sue una pregevolissima, con il Riposo in Egitto.

Nelle prospettive, dopo il Carlevaris ed il Rizzi ricordati, successe Antonio Canal, detto il *Canaletto,* il quale vinse in questo genere non solamente i passati ed i contemporanei, ma tolse a' posteri la speranza di sorpassarlo. Egli prese a ritrarre principalmente le vedute della sua patria in modo, che nessuno potrà mai vincerlo nella verità, nel tocco, nell' armonia, giacchè il sole brilla sulle di lui fabbriche, le acque si muovono, e per poco non odesi lo spirare di Zeffiro che va increspando lenemente i flutti della laguna. Oltre a queste, colorì altre vedute di sua invenzione, ove scorgesi un misto grazioso di antico e di recente, di vero e di capriccioso, che attesta quale e quanto era in lui il possesso dell' arte, il vigore della tavolozza, la scienza prospettica, e il gusto delicatissimo, guidatore ad ottima scelta, e per il quale sapea nascondere la durata fatica con una apparente facilità. — Una di queste ultime è posseduta dalla R. Accademia, avendone

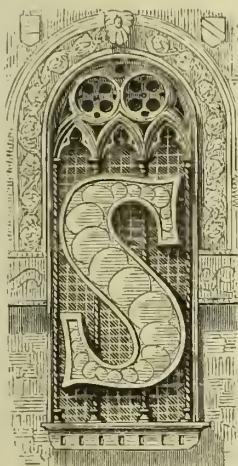
adesso aquistata un' altra delle prime, già della galleria Manfrin, veramente stupenda, e la sola di tanta bellezza che ora vantar possa Venezia. — Bernardo Bellotto e Francesco Guardi si avvicinarono a quello stile, e molti che non possono ottenere lavori del Canaletto, ricercano in cambio tele di questi, e massime dell' ultimo. — Alcuni ancora son pur riusciti egregiamente nelle vedute, e Jacopo Marieschi, e Antonio Visentini, che fu anche incisore, e Giovanni Colombini, sono, fra gli altri, piu distinti. — Delli due primi hannovi bellissimi saggi nella patria Accademia, da lor lasciati allorquando vennero accolti ivi siccome socii professori.

Finalmente, a parlare dell' altro minor genere di pittura, vengon lodati i fiori del veronese Domenico Levo, di una Caffi e di alquanti nazionali, ma più, senza dire del Lopoz, napoletano, che visse in Venezia, son pregiati e ricercatissimi quelli del conte Giorgio Durante di Brescia, non solo perchè espressi colla maggior verità, ma pel gusto della composizione, e per le azioni in cui li rappresenta vaghe e pittoresche, con corredo di vasi operosi e d' insetti.

Questi erano i pittori che fiorivano verso il cadere del passato secolo, e tutti, meno i vedutisti, risentivano il decadimento dell' arte. — É vero che fino dal dì 24 dicembre 1724 la repubblica disponeva, e per nuovo decreto del dì 27 decembre 1766 deliberava l' erezione di un' Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura, a similitudine *delle principali d' Italia e d' Europa,* ma ci voleva un genio, che richiamati in vigore i prischi esempi, e lo studio indefesso sulle greche opere, desse, non con vane parole, ma con l' opera efficace, quella spinta valevole a far risorgere le arti avvilite. Canova fu questo genio, e la terra che il produsse fu la veneta terra, onde avesse ella il vanto, come ne' secoli scorsi, di diffondere per l' Italia le norme del bello già pur troppo obbliate.

XVIII.

RISORGIMENTO DELL' ARTE.

Pittori della vecchia scuola
che non approfittarono de' nuovi insegnamenti.

Sebbene avesse il Mengs, e con le opere e con gli scritti, ed il Milizia ancora, mostrato, nel cadere dello scorso secolo, che le arti eran tutte fuori della retta via, pure coloro che le esercitavano poco o nulla diedero ascolto a quella chiamata. Sorse Canova, e la prima scintilla del fuoco sacro che in dono avea avuto dal cielo palesolla nelle statue di Euridice e di Orfeo, quella lavorata nel 1773, questa condotta in marmo di Carrara quattro anni appresso. — Poi scolpito l'Esculapio, il gruppo di Dedalo ed Icaro e la statua del marchese Poleni, passò a Roma affin d'informarsi la mente nelle opere classiche della antichità, e da ivi poscia diffuse, non con gli scritti, ma coi documenti parlanti delle sue opere, le norme del bello.

Ciò non valse però a far sì che gli artisti educati alla vecchia scuola si scuotessero, chè anzi i molti viventi in Venezia tennero fermo nell'abbracciata via fino a morte. — E valga il vero. — Gramiccia Lorenzo, sebbene di patria romano, ed educato nella medesima Roma, quì viveva e moriva nel 1795, e, meno nei piccioli quadri, nelle opere maggiori poco valse.

Così dicasi di Giambattista Mingardi, nato in Padova e morto in Venezia nel 1796, il quale, portosi sotto gl'insegnamenti del Tiepolo, e più formatosi

da sè sulle stampe, sebbene alcuna volta si mostri pittor diligente in quadri da stanza, fu stentato nel pennello, e le sue tinte non hanno il carattere della patria scuola. — di Giuseppe Bertan, come Pittore, nulla può dirsi, giacchè più che in altro occupossi nel ristauro degli antichi dipinti, e anch' esso moriva nel 1797.

Giuseppe Angeli fu scolare e seguace del Piazzetta, ma ciò non pertanto riescì pittor gaio e diligente nei contorni, e dal Brandolese venne lodato, principalmente nelle teste, ch' ei disse piene di grazia e di espressione; e più si distinse nel quadro esprimente il S. Pietro Acotanto che dà elemosina ad alcuni poveri, da lui dipinto per commissione del dotto senatore Flaminio Cornaro, e che dalla demolita chiesa di S. Basilio passò ad ornar quella abbaziale di Santa Maria dalla Misericordia. Pure anche desso non approfittò della luce canoviana, forse perchè troppo vecchio. Moriva in Venezia nel 1798.

Sostenne nella prima età l'onor della scuola Pier Antonio Novelli, passato a miglior vita nel 1804, il quale non sempre fu eguale a sè stesso, come nelle tentazioni di S. Antonio abbate a S. Lazzaro in Isola, e nel San Romualdo a S. Michele pure in Isola; nè potè richiamarsi a miglior via. Si distinse però nell' incisione all' acqua forte, rivaleggiando con lode i migliori. — Francesco Maggioto seguì anch' esso lo stile del padre, stile non ispregievole, ma lontano dalle antiche massime. Chiuse gli occhi in patria nel 1808.

Jacopo e Vincenzo Guarana padre e figlio, il primo morto nel 1807, il secondo pochi anni dopo, non deviarono pur essi dai primi insegnamenti. — Discepolo di Jacopo fu Costantino Cedini, il quale non mancò nè di franchezza nè d' invenzione, ma stette di gran lunga discosto dal maestro sì nel disegno che nel colorito. Passava tra i più nel 1811, quando la nuova Accademia era instituita da alcuni anni, quando Cicognara era preside di essa, e quando Matteini insegnava pittura. — Alessandro Longhi moriva due anni dopo il Cedini anzidetto, ed era figlio di quel Pietro, di cui parlammo; e tranne il saper condurre ritratti, veramente bellissimi, non era nato per opere di maggior lena. — Non può negarsi però alcuna lode a Giambattista Canal, defunto nel 1820 il quale, sebbene non approfittasse dei nuovi insegnamenti, tuttavia negli affreschi e nelle teatrali pitture seppe darvi quel giusto e quella degradazione di tinte necessari per colpire lo spettatore.

Passeremo poi senza parola altri pittori non noti, come Giuseppe Pedrini, Vincenzo Scozia, Francesco Musalo, i quali condussero opere, o secondo le vecchie pratiche, o guidati dal solo genio. — Altri artisti che appresero i rudimenti del colorire da questi o da altri maestri del passato secolo, poterono cangiare maniera, e darsi tutti alla nuova, ottenendo ancora alcuna fama: ma deonsi escludere da cotesta schiera Girolamo Prepiani, Antonio Florian, e varii altri, che furon soltanto capaci o nel ritratto, o nel ristauro dei vecchi quadri, o nel copiare gli antichi, e mostrarono poi nelle poche opere che produssero di avere avuto la natura a matrigna.

XIX.

Pittori della vecchia scuola
che approfittarono de' nuovi insegnamenti.

Alcuni hanno male creduto e diffuso, esser risorta l' arte nel nostro secolo per opera del Conquistatore. L' arte risorse per solo impulso di Canova, e la repubblica di Venezia e tre veneti senatori, il Renier, il Fassetti ed il Faliero avevano protetto quel genio, ed aveano data mano sì che di sè chiara mostra facesse all' italica terra.

Filippo Farsetti principalmente avea assai operato pel prosperamento dell' arte. Viaggiò a Roma, ed ivi, a prezzo di molto oro, cavar fece le forme delle migliori statue antiche, e, tornato in patria, accolse nel proprio palazzo i giovani studiosi, perchè apprendessero da quegli esemplari le norme del bello. — Più ancora: Teodoro Matteini, che da Pistoja sua patria era ito a Roma ad apparare pittura sotto il cavaliere Pompeo Battoni, dopo di aver condotto a compimento opere degne di miglior secolo, in quanto al disegno e alla composizione, passato a Milano, indi a Bergamo, riparò da ultimo a Venezia; ove eletto, nel settembre 1802, a socio professore del collegio di pittura, poi, nell' aprile del 1804, ad accademico, fu scelto a maestro de' giovani nella scuola di disegno; e a lui solo è dovuto il merito se i gessi del Farsetti non partirono da questi lidi, e rimasero ancora a norma sicura degli alunni. Imperocchè, non appena seppe si trattava alienarli, perorò caldamente presso il conte di Bissingen, che ottenne venissero acquistati

dalla munificenza imperiale. E quando ceduti erano i Veneti Stati alle armi Franche, e che, come era di ragione, dovevano quei modelli partire per la capitale dell'austriaco impero, il buon artista nuovamente si mosse, e nuovamente conseguì che quì rimanessero. — Quindi può dirsi, che il Matteini per ben due volte conservò a Venezia il tesoro di cui abbellita l'avea il di lei illustre figlio Farsetti. — Al Matteini pertanto va la Veneziana pittura debitrice in gran parte del suo risorgimento se poscia ancora eletto professore di pittura dal Governo Italiano, fu egli che diede all' arte un Hajez, un Demin un Politi, un Lipparini, un Grigoletti un Darif, un Servi, e parecchi altri, che oggi si vogliono, da taluni innovatori, non sapremmo se per invidia o ignoranza, denigrare, reputandoli fuori del retto sentiere. — Ma di ciò più innanzi.

Rotte le tenebre, e mostrata dal Canova la strada che percorrer doveasi qui a Venezia, non senza opera del valoroso Matteini, andavasi finalmente a conoscere per infallibili que' due precetti pittorici, dal Tintoretto sculti sulla parete del proprio studio: *Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano.* — Quindi s' incominciarono a studiare le antiche tavole, onde apprender da queste il magistero del colorito, obbliato pur troppo dagli ultimi maestri; s'incominciarono a disegnare i modelli di Grecia, e da cosiffatto tirocinio, alcuni che avevan bevuto il latte delle pittoriche dottrine da impure sorgenti, poterono richiamarsi dalla torta via da prima incontrata, e condur opere degne delle loro sollecitudini.

Fra questi si conta Liberale Cozza, morto nel maggio 1820, il quale seppe aggiungere alle opere sue maggior forza di colorito, come si vede nel quadretto da lui dipinto per le nozze imperiali, e nelle tavole a S. Fantino, in villa a Caldaro ed a Brescia, ed ebbe il merito d'iniziar prima all'arte il Lipparini. — Anche Lattanzio Querena, morto in tardissima età or son due anni, fu pittore della vecchia scuola, ma seppe più che altri approfittare degli insegnamenti della nuova così, da riguardarlo quale anello che annoda la storia pittorica del passato col secolo presente. — Altri artisti educati alle massime dei Piazzetta, del Rosa, del Guarana, videro il felice rivolgimento che in questa età operarono le arti, ma non seppero al pari di lui scuotere il giogo che imposero al proprio genio fin dai primi anni. Lattanzio in vece formò uno stile suo proprio, che partecipa di tutti senza esser servo di nessuno, e potè col macchinoso comporre, colla forza del

colorito e con la prontezza dell'operare ottenner bella fama. — Molte opere infatti si ammiran di lui che palesano un artista addottrinato non solamente nelle teorie della propria arte, ma eziandio in quegli altri studii che far debbono corteo, e precedere la loro regina, la pittura. Quindi conoscenza della storia e dei costumi de' varii popoli, e studio di quella filosofia senza la quale la pittura è muta e fredda rappresentatrice di morte immagini che al cuore non parlano nè alla immaginazione. Arrogisi a ciò, che nei dipinti che andava producendo il Querena, si osserva una progressione, un avanzamento sempre maggiore; talchè in essi si ha, per così dire, fin quasi l'ultima sua età, patente l'epoca in cui vennero eseguiti. Nato in Bergamo e stabilito a Venezia, ben presto ottenne nome. Laonde fu chiamato a dipignere in varii luoghi, e le chiese di S. Bartolomeo, di S. Giobbe, de' Carmini di S. Nicola da Tolentino, di S. Cassiano, di S. Felice, di santo Apollinare, del Nome di Gesù in Venezia, quelle di Cologna, di Martellago, di Cittadella di Maerne, di Petorazza, di Lussino, contano tavole della sua mano; senza annoverare le molte che condusse per le terre della provincia di Bergamo, e le altre che passarono a Ferrara, a Londra, a Costantinopoli, a Gerusalemme, e in fine il grazioso quadro sprimente Mosè che chiede a Faraone la libertà degli Ebrei, che, appeso alle mura dell' imperial Pinacoteca, ricorda a Vienna, insiem cogli altri colà inviati il magistero delle arti venete.

Dopo il Querena, convien far parola di Carlo Bevilacqua e di Gaetano Astolfoni, ambedue nati a Venezia, e formatisi più da loro che sotto gli altrui insegnamenti. — Il primo, morto in tardissima età, due anni sono, riuscì frescante gaio ed ameno, e quantunque soventi volte languido ne' suoi dipinti ad olio, pure convien vederlo nella tela ch'ei condusse agli Scalzi in Venezia, esprimente la beata Angelica, nella quale imitò le floride tinte del Lazzarini, e il casto disegnare del Matteini. Il secondo, seppe conoscere il tono del veneto colorire, e colle molte copie cavate dagli originali di Giorgione, di Tiziano e di altri luminati dell'arte, pervenne a qualche nominanza. Nè solamente in questa parte si distinse, ma eziandio nel ristauro de' vecchi quadri; e talvolta condusse opere di sua invenzione, come si potrà vedere nelle chiese di San Jacopo dall'Orio e di Santa Maria *Mater Domini*. — Ora che ha varcato l'ottantesimo anno depose i pennelli.

Anche Natale Schiavoni, passato alla seconda vita il decorso anno, in età patriarcale, dovette, più che al di lui precettore Maggiotto, a se stesso ed al proprio genio la sua pittorica instituzione. — Da principio si diede al bulino intagliando alcuna nobile stampa; arte che poi trattò per sollievo delle cure più serie della pittorica disciplina; e trattò l'intaglio con tale intelligenza e dottrina e magico effetto, da rivaleggiare co' sommi. — Ne fa prova, fra le altre stampe, la Vergine Assunta, tolta dall'insigne dipinto del Vecellio, nella quale seppe trasfondere l'anima medesima del gran Cadorino. — Ma lo Schiavoni era portato dal suo genio a trattare il pennello. Lo assunse finalmente, in modo da parer nato per esso, formandosi uno stile tutto originale, e che pei molti suoi adescamenti è un vero fascino agli occhi, quale fa perdonar qualche neo. — Tenne modi larghi, color gaio ed armonico, ombre trasparenti, impasto di carni, fluidità e speditezza di pennello e forse troppa sfumatezza. Si vede sempre ch' egli seppe cogliere natura nell'aspetto più bello; dote grandissima, la qual palesa il molto studio ch' e' fece sul vero. — Scelse per lo più, Natale, soggetti giocondi, e parve fuggire alle inspirazioni di Melpomene, per accendersi a quelle di Erato. Quindi condusse assai tele con fatti mitologici; ed Ebe che ministra il nettare a Giove, fu accolta nelle imperiali gallerie di Pietroburgo. Poi Io e Semele, amanti di Giove; poi Tiziano che ritrae l' amica sua; poi finalmente quella Maddalena che meritò di venir collocata nell'imperiale museo di Belvedere. — Castelfranco vanta una delle migliori sue opere. È la martire di Alessandria, la quale collocata in quel medesimo tempio ove amirasi la tavola del Giorgione, attesta che la veneta scuola non venne meno, in questo secolo, all'antica sua fama. A far conoscere Natale artista di macchina, giova ricordare la gran tavola con la Sacra Famiglia che trovasi a Vienna. Colorì pure assai ritratti, anche in miniatura, ed in questo genere non cedè a niuno la palma: ei seppe non solamente effigiare i lineamenti del volto, ma gli affetti dell' anima, ma i pensier della mente. Un altro merito di lui fu di avere educato nella pittura altri artisti, fra quali i propri figliuoli, di cui diremo più innanzi.

Domenico Pellegrini, nato pure a Venezia, studiò in patria e più a Roma. Non fu molto forte nel disegno, ma fu nel colorito maschio e incantevole. Le di lui carnagioni son vive, scorre per sotto il sangue, e, come direbbe il Vasari, tremano e cedono al tocco della mano. La prima

opera di composizione ch' ei dipinse in Roma fu la morte di Messalina, la quale gli valse nome: indi passò a Londra, ove morì, conservando sempre lo stile della patria scuola.

Oltre a' nominati pittori della vecchia Accademia, che tanto approfittarono, la mercè del genio loro, de' nuovi insegnamenti ed esempi, vogliam ricordare i nomi di Domenico Vianello, di Gaetano Grezler e di Giuseppe Lorenzi, degni tutti di qualche nota. Il primo pose suo studio a Torino e in tavole d' altare si distinse per ragionata composizione e per accordo. Mancò di effetto e di disegno. — Il secondo bersaglio di fortuna crudele menò i suoi tardi giorni a Venezia, e fu commendevole nel ritratto. Effigiò personaggi cospicui, fra quali il Pontefice Pio VI, di santa memoria e il Patriarca Giovanelli. — L' immagine di quest' ultimo, in atto d' instituire a vicario della chiesa di S. Bartolomeo, mosignor Franceschini, si vede nella sagrestia della Misericordia, ed è condotta con forza di colorito, con verità di natura. -- L' ultimo, finalmente, fu noto quale esimio ristauratore d' antichi dipinti, e ritrasse pur egli con maestria le umane sembianze, e copiò i più classici maestri di ogni scuola, non escluso Leonardo, da ingannare i meno esperti.

Pria di lasciare codesta schiera, e venire finalmente a parlare de' pittori educati nella nuova Accademia, convien rendere tributo di lode a due altri degnissimi. — Il primo è Pietro Tantini, pittore della vecchia scuola, al quale molto dovè la R. Accademia, mentre pel corso di ventiquattro anni fu indefesso custode della medesima, ed in mancanza de' professori egli stesso dirigeva gli alunni. E certo li dirigeva alla buona via, dappoichè sebbene dipingesse con le massime dello scorso secolo ciò non pertanto avea gusto, tatto, discernimento per conoscer l' ottimo, e se fosse stato men vecchio e men carico di cure, avrebbe approfittato de' nuovi lumi. — Il secondo è il dotto ed intelligente Pietro Edwards, il quale scelto dalla veneziana repubblica sin dal 1778, a presiedere al ristauro delle vecchie e classiche opere, seppe non solo dirigere quel geloso uffizio con interezza, ma con la mano e con la penna eziandio operò perchè queste venissero a Venezia conservate. Egli scelse le tele che raccolte dai soppressi templi e cenobi, doveano decorare le pareti della nuova Pinacoteca Accademica, e le venne illustrando con preziose memorie che rimasero inedite, e che da noi si conservano. Conoscitore profondo dei varii stili de' veneti, e pieno la mente e

il petto di quella filosofia necessaria all' artista, scrisse anche parecchie memorie, fra le quali una sulle pratiche da tenersi nel ripristino de' vecchi quadri. Tenne degnamente fino alla morte, accaduta nel 1818, il posto di Conservatore delle pubbliche galerie, e a lui ricorreva il magistrato, a lui il cittadino per essere instruiti sul merito di qualsiasi dipinto. Sfortunato, che chiuse gli occhi fra le tristezze di una vecchiaja colma di mali, e più sfortunato che non trovò alcuno, nemmen l' unico suo figlio, che ne tracciasse alcun cenno sulla sua vita operosa.

XX.

Pittori di storia educati nella nuova Accademia.

Conclusione.

Aperta la nuova Accademia di Belle Arti nel 1807, e chiamati i più chiari professori a diffondere gl' insegnamenti, fra' quali il lodato Matteini, si vide sorgere una generazione d' artisti, che a Venezia restituirono la supremazia delle arti, e principalmente nel colorito. Questi, guidati fin dalle mosse ai fonti del bello, informarono l' anima ed educaron la mente di precetti infallibili, che valsero appunto a metterli sulla retta via. — E tu fosti il primo, o Leopoldo Cicognara, che, eletto a preside di questa stessa Accademia, davi mano a far prosperare le arti, e colla voce, e con gli scritti e col pennello, che assumevi a sollievo de' tuoi placidi ozii, animavi, dirigevi, additavi ai giovani, amati da te quali figli, la meta a cui doveano aspirare. Nè tu certamente, quantunque dotto ne' misteri dell' arte e storico dell' arte stessa, avesti la boria d' indettare i professori delle varie scuole a seguire questo o quell' altro metodo, ma lasciavi loro, come era prescritto, e come voleva ragione, che educassero i giovani col precetto e coll' esempio, senza por loro inceppamenti, come altri vanitosi dopo di te e del Diedo tuo nobil compagno, pur fecero, sì che procurarono quella prostrazione e quel languore, di che videsi cader l' arte di questi ultimi anni, e tanto che parve per poco ottimo consiglio l' abbolir le Accademie, madri di utili insegnamenti, e custodi del bello e dell' ottimo. — Ma di ciò più innanzi.

E parlando de' pittori usciti da quel nuovo insegnamento, primo convien nominiamo Francesco Hayes, onor della patria e vanto di Milano ove adesso siede in quella Accademia professore. Egli sortì da natura fervido genio e buon gusto giunto a sano criterio, non comune agli artisti. Ascritto alla Accademia, fece rapidi progressi così, che venne spedito a Roma con pubblica pensione, a meditare i miracoli dell' arte greca e italiana. Compiuti ivi i suoi studii, il primo dipinto che produsse fu quel Rinaldo ed Armida, che conservasi nella patria Accademia; opera piena di grazia e di verità. Poi, osservando intensamente la natura ed i lavori degli antichi maestri, inalzò la mente a grandi cose, e sentissi forte a combatter la palma nel grande concorso di Milano, vincendola, col Laocoonte. Scelto a far parte degli artisti più chiari a colorire un'opera fra le molte che le Venete Provincie destinavano da offerirsi all' austriaco Cesare, allorchè passava a nuovo talamo, Hayes produsse la pietà degli Ebrei nella consacrazione del nuovo tempio di Gerosolima, nel qual lavoro mostrò quanto valesse nel ragionato comporre e nella filosofia. Questa tela gli aprì la via amplissima nella quale precorse, e in cui se volessimo seguirlo non finiremmo si tosto. Diremo solo ch' ei di mano in mano espresse e l' infelice Carmagnola che all' ultimo amplesso si toglie dalla sua desolata famiglia pria d' incontrare la morte; e il Vespero siciliano; e la sfortunata Maria Stuarda, che ascesa sul palco fatale conserva in volto la serenità dell' innocente anima sua; e la Congiura de' Fieschi; e la Sete de' crociati; e papa Urbano secondo, sulla piazza di Clermont; e la penitente di Magdalo che s' inebria nel suo dolore; e la troppo bella Bersabea, cagione di amaro pianto al citarista di Solima; ed Ettorre che rimbrotta il molle fratello; e le figlie di Lot; ed il Foscarini che rifiuta la sua fidanzata; ed il Visconti, duca di Milano, seduto in trono a cogliere il giuro de' patti per rendere la libertà e gli scettri ai due re di Novarra e di Aragona; e Imelda dei Lambertazzi incolta dai feroci fratelli col suo amante Geremei; e Carlo V che porge a Tiziano il cadutogli pennello; e Valenza Gradenigo inanzi agl' Inquisitori, e molti e molti altri fra quali infiniti ritratti, che per non esser di noja al lettore omettiamo, bastandoci rilevare che in tutti qual più qual meno si mostrò seguace del romano disegno, sommo imitatore della veneziana tavolozza. Ben disse quindi il Defendi, che Venezia sen loda di lui, e il saluta qual lume chiarissimo della sua scuola, stupore agli stranieri, ed anima al genio italiano.

A lui succede in ordine Odorico Politi, di cui tuttavia piagniamo la perdita. Nato in Udine e venuto a Venezia, frequentò innanzitratto le sale del palazzo Farsetti, e indi entrato nella nuova Accademia, potè tosto rivaleggiare coll'Hayes, e insiem con esso partì ad erudirsi in Roma, da ove tornato produsse quel Pirro che alla vedovata e cattiva Andromaca propone nuovo talamo, minacciandola, se mai ella rimanesse sul niego, di traffiggerle il diletto suo figlio Astianatte. Con quanta filosofia abbia egli mostrata palese questa doppia espressione, con quale forza di colorito, impasto di carni, scienza di disegno, abbia data la vita a tal scena, non è questo il luogo a mostrarlo; perciò diremo solo ch' ei fin d'allora fu salutato pittore distinto, e, quantunque giovanissimo d' anni, fu riguardato in arte canuto. Laonde, coll' andare degli anni, produsse tavole celebratissime, nelle quali grandiosità di massime, tono di tinte, verità, sono alcuni dei molti vanti. Tali doti chiamaronlo all' onor della cattedra di pittura nella patria Accademia, dappoichè il Matteini veniva lasciato in pace a compiere gli onorati suoi giorni: e da quel luogo cospicuo instillò nel petto a' giovani le norme del bello. Fra le maggiori tele ch' ei condusse annoveriamo l' Elena giuocata a' dadi da Teseo e Piritoo; il Battista predicante alle turbe nel deserto; la bella Penitente nella grotta di Marsiglia; la carità di Martino; la nuova taumaturga Filomena confortata nella prigione dagli angeli e dal gran Vase di elezione; il S. Paterniano fra alcuni Santi; la Vergine dei dolori, e finalmente il Taumaturgo di Padova recato dagli angeli in cielo, tavola questa che decora il nuovo tempio eretto dalla pietà de' Triestini al Taumaturgo medesimo. — Ed anche nel fresco volle il Politi provarsi, e riescì infatti degno concittadino di quel Giovanni da Udine, amore ed aiuto dell' Urbinate.

Il di lui condiscepolo Giovanni Demin, sortì da natura mente vastissima e creatrice. Nato in Belluno, ed educato a Venezia indi a Roma, mostrò fin dalle prime amore all' affresco, e in questo genere, quando vuole, sa riescire in guisa che par iscorgere nelle sue opere l' anima di Paolo, il poetico di Guido, il vigore del Licinio, la speditezza del Robusti. Fermata stanza, per alcun tempo in Padova vi lasciò bellissimi lavori in pallazzo Pappafava e nella casa Bojani: poi a Milano ornò il soppalco di una stanza terrena del suntuoso palazzo della principessa Sumailof con le storie di Buonaparte; e a Belluno in casa Manzoni, e in Conegliano dal

cav. Gera dipinse con alta maestria. In quest' ultimo luogo colorì nel fregio di una grande sala, Cesare vincitor degli Elvezii, con tutte sue forze pittoriche, a palesare che quando vuole sa esser grande. — Ma pur troppo in questi ultimi anni poche, anzi scarse volte, vuole, chè datosi a dipinger di pratica e coll' animo svogliato, e domo dalle sciagure non diede di sè pruove valorose, e sì che convien compiagnere la sorte avversa che lo tragge a sì mal passo.

Ma di Lodovico Lipparini parlando ancora, è sanguinente la piaga che si aperse nel cuor nostro, per la di lui morte immatura, accaduta or son quattr' anni. Nato in Bologna, ed apparati i principii della pittura in patria recossi indi a Venezia, allogandosi nello studio di Liberale Cozza, sotto i cui insegnamenti pose a fine la sua prima opera ad olio, e fu Mario assalito da un milite Cimbro. — Ma dotato di bella mente, e consigliato da altri, vide che i modi del Cozza non erano puri, non si accostavano agli esemplari dei sommi, e quindi frequentò l' Accademia, seguendo i precetti del Matteini; e quelle due anime placide s' amarono fin dalle prime, e questo amore indi legossi con vincoli indissolubili, poichè Lipparini, dopo qualche anno, menava in moglie la figlia di quell' egregio, donna non istraniera alle arti, ma anzi delle arti ornamento. — L' indole sua dolce e l' alta sua perizia, lo chiamarono, innanzi tratto, alla cattedra degli Elementi di figura dell' Accademia stessa; e dopo la morte del Politi a quella della Pittura; e sebbene occupato, coll' amore del padre, ad ammaestrare i giovani, pure per quella sua alacrità invidiata, lavorò assai opere, tutte qual più, qual meno lodate, ma però d' anno in anno più maschie. — Ad accennarne alcune fra tanta copia, ricorderemo, Alcibiade rimproverato da Socrate; Giove fanciullo dato in custodia alle Baccanti; Achille in riva al mare preso da intenso dolore per la morte dell' amico Patroclo; il doge Faliero spogliato delle ducali sue vesti pria d' essere tratto a ignominiosa morte; Caino maledetto dal Signore e vagante in preda al rimorso; Cia degli Albertazzi; Torquato Tasso che riceve conforto nelle prigioni di S. Anna da Vincenzo Gonzaga; il giuramento de' Greci; e quello di Lord Byron sulla tomba di Marco Bozzari; Vittore Pisani che liberato dal carcere si accomanda a Dio a' pie' degli altari pria di assumere la difesa della patria pericolante; e da ultimo la gran tavola d' altare con le Sante proteggitrici di Trieste, collocata nel primo altare a sinistra della nuova chiesa di quella città; senza

annoverare una copia infinita di ritratti, nella quale particolarità non fu secondo a nessuno.

Anche Sebastiano Santi è pittore di merito grande, e di grandissimo poi se si considera aver avuto più dal suo genio che da altri maestri la sua educazione. Dalla nobile professione di giojelliere passò ad esser pittore, e mossi da prima vacillanti passi nell' arduo sentiero, a forza d' intenso studio riescì artista lodato. Nè solamente tornò abilissimo in un genere solo, chè tutti divenner per esso famigliari, ed in ognuno si distinse. Lo vuoi pittor da teatro? Effetto, lucidezza di tinte, prontezza di operare a lui non mancano. Lo chiedi in opere a fresco? Tanti e sì vasti lavori condusse con la celerità del lampo, e con buona dottrina, che riescirebbe noioso il far memoria di tutti, bastandoci qui citare il soffitto di S. Luca in Venezia, l' abside della chiesa nuova di S. Antonio di Trieste; la cappella dell' Addolorata di S. Giusto in quella città, senza annoverare quaranta e più altri soffitti e laterali di coro da lui coloriti per le ville del Friuli, del Trivigiano, del Padovano e del Vicentino. Il domandi, da ultimo pittore ad olio? Noi ti condurremo nelle chiese di S. Simeone, de' Santi Apostoli, dal profeta Geremia di S. Silvestro in Venezia, per tacer di altri molti, e là ti additeremo quadri graziosi e stupendi, e principalmente nell' ultima ti farem pendere da quel Santo Pontefice Silvestro che ministra il sacro lavacro all' Imperator Costantino, ove tutto il magistero della veneta tavolozza spicca luminosamente. Nè parleremo di lui come ristauratore di antiche opere, quantunque mediante il suo ingegno risorsero a vita novella le principali tele che abbellano la veneta Accademia, e le chiese de' Gesuiti e di S. Sebastiano, dappoichè da più anni lasciò quest' arte vogliendo l' animo e la mano a crearne di proprie.

Ma è tempo che si parli di Michelangelo Grigoletti, educato in questa Accademia, e che noi vedemmo, passo passo, salire ad altissima meta. Dotato di fino sentire, ben presto colse non pochi premii nel pittorico agone, e ben presto con lo studio sui maestri veneti e sulla natura potè levarsi in fama. Uno stile maschio, puro disegno, colorito robusto, armonia spiccano ne' suoi lavori. — Per queste sue doti fu chiamato alla cattedra degli Elementi di figura nella Accademia che lo educò, dopo che il Lipparini passava da questa a quella della Pittura. Le varie sue opere lo mostrano grande a dispetto di chi invidiandolo tacque di lui nella rassegna de' veneti illustri.

L'Erminia che incontra Tancredi ferito; l'Arcangelo Michele, per la cattedrale d'Erlau: la Vergine educata dalla sua santa genitrice che ci pose nella chiesa nuova, già memorata di S. Antonio di Trieste, diranno se vera è la nostra sentenza. E più lo diranno la colossal tavola, colla Vergine Assunta da lui colorita pel duomo d'Erlau, e le due gran tele pel coro del duomo medesimo che sta di presente operando.

Anche Giovanni Servi, ora assistente nell'Accademia di Milano, riuscì pittore originale di una grazia non a tutti comune. Appena uscito dagli studii recossi nella capitale dell'Olona, ed ivi incominciò a levar nome di sè dipingendo varie tele, fra le quali nomineremo soltanto quella figurante il doge Faliero in atto che, toltosi dai sollazzi di Tersicore, rinfaccia la sposa a cagione della scritta insolente da esso trovata affissa al trono, toccante il proprio onore. Espression viva, ragionata composizione, grazia di mosse, franchezza di pennello ti fan cara quest'opera. — Per amore del vero però dobbiamo notare che il Servi non sempre segue la maestra natura così nel colorito come nel disegno.

Oltre al Politi, di cui parlammo, diede Udine un altro artista degnissimo di nota. È questo Giovanni Darif, il quale fermò pure stanza in Milano, dappoi che compiè i proprii studii in Venezia. Tien modi tutti veneti nel colorito, e batte le orme del suo concittadino. A numerare alcuna fra le opere di lui, citeremo l'Addolorata, per la nobil casa Grimani; la Vergine con varii Santi, appresso il marchese Trivulzio; Maria col piccol Gesù, pegli Asquini a Verona, alcune sacre Famiglie, una passata in Inghilterra; Belisario che benedice i fanciulli; Amore e Psiche; il giudizio di Paride e una quantità innumerevole di piccoli e grandi al vero ritratti ad olio. Il Ratto però delle Spose veneziane è l'opera nella quale più si distinse.

Ma se più a lungo protraessimo a dire di Felice Schiavoni, ne sarebbe fatto giusto rimprovero, poichè va egli ascritto nel numero dei primi artisti. Ci abbiam ora riserbato a parlare di lui, perchè volevam tutta di seguito descritta la scuola del suo genitore Natale. Educato Felice con paterna sollecitudine, ben presto riescì frutto degno della pianta ferace da cui ottenne la vita, e a grado grado pervenne a formarsi uno stile purissimo, pieno di grazie; una fusione di tinte, un impasto amirabile, e una tal diligenza, che più a miniatura sembrano che fatte ad olio le sue opere, senza però marcare lo stento proprio quasi sempre della miniatura. Il di lui pennello è

fino sì ma sciolto, sicuro, che sa quel che opera, che non cerca di coprire la durata fatica con la fatica. — Un' altra dote di esso vogliamo notare; è questa la modestia, e la disistima di sè, segnale sicuro del vero merito. Sdegna mostrare le opere sue, come temendo di non piacere; sdegna ch' altri lo veggano con in mano il pennello, e pare Telemaco che dica a Nelide; *Esperto non sono ancor dell' operar de' saggi;* quando è consumato e grandissimo nella scienza pittorica. E chi vide ed ammirò le sue Madonne, il Gesù dormiente, il Nazareno portante la croce, il suo Tasso che legge alla bella Eleonora, il suo Raffaello in atto di ritrarre l' amica, e più le due gran tavole con la Deposizione del Salvatore e con la Presentazione di lui al tempio, quest' ultima operata per la chiesa nuova di S. Antonio in Trieste, potrà giudicare quanto vere e leali siano le nostre lodi.

Nè il di lui minor fratello Giovanni, troppo presto rapito alle arti ed all' amore de' suoi, batteva orme diverse, chè guidato come fu egli dalla mente paterna, segnò in un tratto passi da gigante nell' arduo sentiero. Il Mosè, la Trasfigurazione sul Taborre, che in grandi tele condusse per rivaleggiare col genitore e col germano, e il Cristo spirante che ci fece a decoro della cattedrale d' Erlau, lo aveano dichiarato artista valoroso.

Anche Giovanni Busato, che converrebbe portare dopo altri artisti, secondo l' ordine dei tempi, ma in questo luogo, se non prima in quanto al merito, debbe allo Schiavoni gran parte della sua instituzione. Nato nella gentile Vicenza, e mostrato fin dall' età tenera invincibile amore alle arti del disegno, fu da alcuni di lui concittadini mandato a Venezia a studiare nell' Accademia. Colta in essa più di una palma, que' generosi che lo avevan giovato, gli furon larghi ancora per inviarlo nell' eterna città, onde non avessergli a mancare tutti aiuti per riuscire artista distinto. Ed ivi infatti operava una Baccante, ritraeva la famiglia di Girolamo Bonaparte, ed il Pontefice Gregorio XVI. Tornato a Venezia formò disegni leggiadrissimi a molti editori, tutti d' invenzione; e coloriti alquanti ritratti, pose a termine parecchie tavole; fra le quali la Invenzione e la Esaltazione della Croce, il Battista nel deserto e la Sacra Famiglia. Non diremo de' siparii che ci poscia colorì l' uno per il teatro la Fenice con Enrico Dandolo che rifiuta la corona di Oriente; l' altro per Sinigalia colla fondazione di quella città, ed un altro ancora per Ravenna esprimente l' ingresso di Teodorico; ma bene annovereremo il quadro di Rambaldo di Collalto per il conte Gualdo; la

santa Anna educante Maria per la cattedrale d' Erlau, e il trionfo di Vittore Pisani e molti ritratti vivi e veri. Se non che le luttuose vicende politiche lo trassero e lo traggono ora girando per l' Europa inquieto di sua sorte, e quindi mal atto a concepire opere grandi a cui avevalo creato natura.

E parlando di Cosroe Dusi; diremo di lui essere talento originale, di pronte idee, sollecito nell' operare, dotto nel disegno e nel colorito, in una parola, nato per essere artista. Mantenuto negli studii con regia pensione, crebbe pianta ferace, e mettè frutto quando presti sembravano i fiori. Laonde compiute alquante tavole d' altare, fu chiamato nel Tirolo e nella Baviera a dipingere, e tornò in patria ricco di gloria, dove aspettavalo pronta occasione di segnalarsi. Fu l' altro sipario pel rinnovato teatro la Fenice, nel quale espresse l' Apoteosi dell' uccel favoloso. Ivi mostrò quanto avesse fatto tesoro in mente dell' antica scuola, e come sapesse disegnare il nudo, e colorire le carni. A nominare alcune fra le molte opere in quel tornio operate, diremo, la Francesca di Rimini incolta dallo sposo in atto di favellare col troppo amabil cognato, e siccome la canta l' immortal Ghibellino nel sacrato poema; la martire Caterina assunta nella gloria de' Santi; e Filomena operatrice di stupendi prodigi; li beati Erardo e Gottardo liberatori de' morti; la regale Geltrude che veste umili lane; e Cristo giudice nel supremo dì delle sentenze; e la sacra Famiglia fuggente la persecuzione di Erode, senza accennare gl' infiniti ritratti e paesi che ei produsse; e sì che passato in Russia la popolò e la popola di grandiose tele ad attestar ivi il valore della veneta scuola, smentendo in atto le accuse che ad essa ora si dànno da chi vuol emergere nelle lettere e nelle arti con sofismi e stranezze, degne solo delle anime basse e degli insipienti.

Diede il Friuli alle arti un altro ottimo artista in Placido Fabris, singolare nel ritratto e nel ristauro degli antichi dipinti. Compose anche quadri di storia, come Psiche che scopre al chiarore di fida lucerna le bellezze dell' amator suo Cupido; ma nel ritratto nessuno potè andargli innanzi. Ne sia prova quelli dei suoi genitori e dell' abate Germanico, i quali donò, con altre sue opere all' Accademia, ove si ammirano. Ma l' umor tetro che s' impadronì del suo animo, lo perdè quasi del tutto all' arte, dappoichè mena ora la vita a guisa di misantropo, nulla operando e traendo a frusto a frusto la vita.

Il Paoletti, defunto or son pochi anni, non dee rimanere in queste pagine oscuro. Bevuto il primo latte nella patria Accademia, passò a Roma, ed ivi, fatto cavaliere dal Papa, produsse opere commendevolissime, fra cui il Beato Enrico, che vedesi a Padova nel tempietto sacro a quel divo, e la gran tela co' Deputati della Città di Belluno che a Gregorio XVI offrono l' omaggio del proprio cuore e della devozione della città in cui nacque quel Pontefice saggio. Anche nello affresco riuscì ottimo, e ne son prova le storie dell' antico e nuovo patto con cui decorò la cappella maggiore di santa Maria Formosa in Venezia.

A tutti questi debbonsi aggiunger Giov. Battista Carrer, morto da pochi anni, che quantunque un po' duro e stentato, dipinse talvolta con qualche lode, come scorgesi nel grazioso quadretto che ei lasciò nella chiesa di S. Apollinare a Venezia. — Andrea Tagliapietra, attuale conservatore delle gallerie della patria Accademia, riescito nell' arte del ristauro. — Jacopo Marastoni, che ora sostiene l' onore della Veneta scuola a Pest, ove aperse uno studio d' instruzione. — Leonardo Gavagnin, che opera secondo i precetti dell' arte antica, avendone dato luminoso saggio, fra le altre cose, nelle due figure aggiunte alla gran tavola di Girolamo Santa Croce, nella chiesa di S. Silvestro. — Pompeo Molmenti, ora assistente alla cattedra degli Elementi di figura nella patria Accademia, il quale col suo quadro di Filippo Calendario tratto ad esser giudicato, mostrò quanto valga nell' arte. — Augusto Tomintz di Trieste, eccellente nel ritratto. — Giacomo de Andrea, che con tutto l' animo cerca di giungere alla meta toccata dai sommi, e ben lo addimostrò nel dipinto condotto per commissione dell' Eccelso Imperante, ove espresse la festa data da' pittori Veneziani ad Alberto Durero, allorquando visitava le lagune. — Pietro Moretti, signore di tutti i pittorici lenocinii. — Francesco Locatello, che tinge il pennello a produrre le orientali bellezze delle vagheggiate Odalische; e per tacere di altri parecchi, fra cui di Giulio Carlini, e di Giovanni Simonetti, di due ancora più spiccatamente rileveremo il sapere.

Son questi Antonio Zona, veneziano e Carlo Blaas, tirolese. — Il primo tanto avanzò nell' arte da vincere ogni altro nel tono del colorito, nell' affetto, nella grazia e nella verità di natura, e sì che sembrano le figure uscite dal suo pennello spirare le fresche aure di vita. Annoverare le molte tele da lui colorite, dire che in ogn' una di esse sembra vincer sè stesso

plasmarle sempre di qualche nuova bellezza, sarebbe opera lunga, non comportabile con la natura di questa narrazione; tanto più quanto che fece tacere l' invidia sfolgorandola, più e più sempre colle sue nuove produzioni. Nè solamente in quadri storici egli distinguesi, ma è insigne ne' ritratti, e nello esprimere le scene della vita casalinga, di che ne son prova quelli che ci produsse questo anno ed espose alla pubblica mostra Accademica.

Il secondo, venuto ad erudirsi in Venezia nel 1832, dopo di aver colte le prime corone nella palestra degli studii, ed ottenuta l' imperiale pensione passò a Roma, ove stette parecchi anni perfezionandosi sotto le magne opere dell' Urbinate e degli altri luminari delle scuole Italiane. Le molte tele che egli quivi dipinse, fra cui la santa Elisabetta regina d' Ungheria, per S. A. il principe di Metternich; la Visitazione della Vergine, per la pinacoteca Ferdinandea d' Innspruck; le tre grandi tavole d' altare pel conte Stefano Caroly, ed altre ed altre opere trasportate in Inghilterra, a Parigi, in Russia, in Germania e perfin nell' America, gli valsero per conseguire la cattedra di pittura presso l' Imperiale Accademia di Vienna, ove in brevi anni tanto lavorò ad olio ed a fresco, e massime per le due nuove chiese, l' una di Föhtz, edificata dal lodato conte Caroly, da lui coperta con le istorie della vita del Salvatore e con le immagini degli Apostoli e di Santi; l' altra nel sobborgo Altlerchenfeld in Vienna, lo dimostrarono pittore di grande invenzione, filosofo, dotto ne' mestieri dell' arte, in una parola nato per essere artista. — Per lo che rimasta vacante la cattedra di Pittura nella R. Accademia Veneta, egli che amò sempre qual seconda sua patria Venezia, domandò ed ottenne quel posto.

E fu ventura che egli venisse a reggere questa scuola pittorica, la quale per non altra cagione era venuta in basso, se non perchè, morto il Diedo, alcun tempo dopo, surrogato lo aveva nel posto di segretario e professore di estetica, e quindi in quello di f. f. di preside, Pietro Selvatico, il quale volea ad ogni costo imperare su tutte le scuole, condurre a suo beneplacito l' insegnamento, e quasi fosse egli, nuovo Michelangelo, maestro in tutte quante le arti, guidare e professori ed alunni per quel cale, che condusse poi l' Accademia all' agonìa di sua vita; e sì che udissi sorgere un comune lamento, invocando che venisse tolta la causa efficiente di tanto danno.

Egli, il Blaas, quindi ebbe il merito grande di opporre imperterrito il petto a quel novatore, il quale, nelle varie opere sue, col lenocinio di uno stile piacente, cercato aveva di aprirsi la via nell' animo dei semplici, bandendo dottrine false ed ardite, e giudicando le opere dei sommi, quali il Giorgione, Tiziano, Paolo, Tintoretto, Palladio, Canova, non degne della fama che ad esse concedettero i secoli e le nazioni. — Dire qual se ne levasse romore; dire come giungendo appo chi regge la pubblica cosa i lamenti, le gare, e qual se ne ingenerasse fastidio negli artisti onesti e negli amatori delle discipline gentili, sarebbe opera lunga, a cui sdegnerebbe qualunque animo bennato.

Non dobbiamo però tacere, che vedutosi scoperto il Selvatico, cangiò modo, e come fanno coloro che non hanno criterio proprio, nè potenza d'argomentazione, nè pratica d'arte, nè ragione in suo prò, mutò linguaggio accingendosi provare, alla sua foggia, essere le istituzioni Accademiche dannose all' arte; essere quelle dalle quali partirono i germi della presente corruzione; doversi quindi sopprimere, per ritornare al privato insegnamento, cioè alle antiche botteghe de' secoli XIV e XV; dimostrando, con falsi calcoli, non aver dato la Veneta Accademia, nel corso quasi di mezzo secolo, dalla sua instituzione, nessun artista di vaglia; quando i fatti stessi luminosamente smentiscono il suo asserto; quando la presente instituzione Accademica da lui solo manomessa e sconvolta, dimostra aperto essere venuta la corruzione da' metodi falsi da lui introdotti nelle scuole, contro la volontà degli insegnanti, contro le regole più assennate dell' arte, contro la pratica di tanti secoli. — Gli scritti che egli replicatamente produsse sull' argomento sempre discordanti e contradicenti fra essi destarono infinite polemiche, a cui egli non seppe rispondere che con vani sofismi, e col ritrarsi da quella Accademia che avea con le false sue norme da pria rovinata, e da ultimo, co' suoi scritti, disonorata e avvilita.

Nè si dica che alla dignità delle lettere non conviene tenere linguaggio sì franco, chè quando è posto in rischio l' onore della patria scuola e degli artisti, quella ruinata negli insegnamenti, questi denigrati nella fama, non è senno che valga per contenersi in quel *moderamen inculpatae tutelae.*

E di ciò basta a dovizia, avendo i fatti ed il pubblico grido, dimostrato e giudicato in chi stia la ragione, in chi pesi il torto. — Intanto la scuola pittorica Veneziana, che in questi ultimi anni, a cagione del ferreo giogo

a cui fu sottoposta, non avea dato che spine; spiegando ora più libera ala a' proprii voli, sarà per nuovamente produrre quella copia di eletti fiori che formano la corona di cui videsi cinta la mercè di quegli ingegni, educati a' veri e sodi precetti del bello, dal Matteini, dal Politi, e ne' primi anni del suo tirocinnio dal Lipparini; e in ciò ne affida l'armonia ristabilita fra i docenti, l'amore che ad essi portan gli alunni, in fine la carità della patria che tutti gl' invita ad emulare gli esempi dei maggiori.

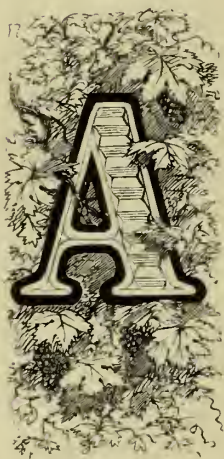
I.

Giovanni ed Antonio Vivarini

DA MURANO

fioriti intorno alla metà del secolo XV.

La Vergine in trono col Bambino in braccio adorata da due angeli

pezzo centrale della grande Ancona
che decora l'ara massima nella cappella di S. Tarasio martire nella chiesa di S. Zaccaria in Venezia.

Al capo IV del sunto storico abbiam toccato di volo i nomi di Giovanni ed Antonio Vivarini di Murano, ove dicemmo, che usarono stile abbastanza grandioso, espressione conveniente, disegno e colore lodati, e quella diligenza precipuo carattere dell' età in cui fiorirono. — Ora ci tocca narrare più larghe notizie di loro, avvegnachè fu il primo, cioè Giovanni, confuso da parecchi scrittori con quell' artefice Alemanno di pari nome, che lavorò alcune volte in compagnia di Antonio. — Le opere che i due parenti unitamente condussero a decoro della cappella di S. Tarasio martire in S. Zaccaria, di cui il pezzo centrale dell' Ancona decorante l' ara massima qui pubblichiamo per la prima volta, testimoniano la verità di quanto a dir ci facciamo.

Poche ed incerte notizie abbiamo di Giovanni e di Antonio Vivarini nati in Murano al principio del XV secolo. Sembra che abbiano entrambi appresa l'arte da Luigi Vivarini, vecchio loro parente, diverso dall' altro dello stesso nome di più fresca età e della stessa famiglia, il quale afferma

La Vergine in trono col bambino

il Sansovino essere stato fratello di Antonio. — Questi migliorò d'assai l'antica maniera, e mosse l'arte a quelle pure forme ed a quel bello solenne a cui pervenne poscia, guidata per mano del Bellini, di Tiziano e del Barbarella.

I lavori da lui solo condotti, meno quello nella chiesa di S. Antonio di Pesaro, non più esistono, chè il tempo edace distrusseli in modo da non rimanerne memoria che nelle istorie. Tali sono quelli operati per le chiese di S. Giovanni in Bragola, di S. Apollinare, di Santa Maria de' Frari, di S. Giorgio in Alga, ricordati dal Sansovino e dal Ridolfi.

Il più delle volte però condusse i proprii lavori in compagnia del fratello Bartolommeo, e di Giovanni Vivarini suo parente, e forse pur egli fratello, e finalmente di un altro Giovanni di nazione Alemanno, come appar dalle varie soscrizioni che lasciarono a pie' delle tavole da essi dipinte. — Alcune di queste opere perirono pure come le prime, e sono quelle colorite da Antonio con Giovanni, per le chiese di S. Barnaba, de' santi Cosmo e Damiano della Giudecca, e l'altra condotta col fratello Bartolommeo per la chiesa di Santa Marta, citate dal Sansovino. — Le altre, che ci rimangono, fan vedere quanto era Antonio valente ad esprimere la gravità nei Dottori, e la dolcezza nelle Vergini, e palesano la diligenza da lui posta nel colorire i capelli, le barbe ed ogni altro minuto accessorio.

Ma appunto perchè Antonio lavorò talvolta unitamente al suo parente Giovanni, e talvolta coll' altro Giovanni Alemanno, furono questi due omonimi fra loro confusi. — Quindi si divisero gli scrittori in due contrarie opinioni intorno alla esistenza di Giovanni da Murano, diverso dall' altro. — Il Lanzi fu il primo a credere, seguìto indi dal Brandolese, che Giovanni sia sempre lo stesso Alemanno; e dice, che sebbene il più delle volte abbia ommessa, nelle opere, la patria, fu solo perchè *il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno da non potersi prender equivoco.* Con ciò ribatte il contrario sentimento del Moschini, il quale nel suo libro: *Narrazione dell' isola di Murano,* non solo stabilisce la esistenza di Giovanni, ma cita, ad esempio ed a convalidazione di sua sentenza, un dipinto col nome autografo di lui, allora posseduto dal nobile uomo Ascanio Molin. — A dir vero Lanzi ha ragione se non ammette l'autorità citata dal Moschini, perchè il dipinto, di cui sopra, e che passò nella Pinacoteca della Regia Accademia Veneta, è di altro artefice, e quindi falsa la

sottoscrizione fatta per mano di un impostore. Ha torto poi il Lanzi nel volere che siano i due Giovanni uno soltanto, e precisamente quello venuto a noi d' Alemagna. — Poca critica basta per convincersi di tale errore, e della strana deduzione di quello storico, che vuole non potersi prender equivoco per la nota consorteria di Giovanni ed Antonio medesimi. — Se vera fosse l' opinione del Lanzi, chi spiega, a cagion d' esempio, il perchè Giovanni Alemanno, nel 1445 e nel susseguente 1446, nei quali condusse, in compagnia d'Antonio, i dipinti per la chiesa di S. Giorgio, e per la Confraternita della Carità, pose il suo nome e la sua patria, quando nell' epoche anteriori, cioè nel 1441, 1444 in cui avrebbe operato, secondo il Lanzi antedetto, collo stesso Antonio, ommise d' indicar questa patria? Come, se era sì noto negli anni primi a segno di ommettere la sua derivazione non lo era poi nei posteriori ne' quali credè necessario di ricordarla, acciò non fosse con altri confuso? E se questo Giovanni è lo stesso che lavorò tutte le opere con Antonio, come lasciò al compagno di notare il suo diletto Murano se lui ommetteva di scrivere la sua cara Alemagna? E se il medesimo Antonio volle sempre in ogni tavola segnare la sua terra natale, perchè non lo avrebbe fatto Giovanni, che veniva da lungi, e che per quanto fosse conosciuto, il dovea essere stato meno dell' altro, e che pur lavorava in questa, e per questa sua patria? — Più ancora, pare a noi non possa nemmeno permettersi il dubitare della esistenza di questi due artisti, laddove si raffrontino le opere di uno con quelle dell' altro. — E valga il vero. — Il nostro Giovanni che solo condusse le pitture del dorsale di questo altare maggiore della cappella di S. Tarasio, pose il suo nome sotto li due angioletti nell' ultimo ordine in cui si divide quel dorsale, e Giovanni Alemanno lasciò lavori del suo solo pennello nell' antica scuola de' Calzolai, lavori passati, nella soppressione di quel convegno nel gran deposito demaniale da noi veduti, ed ora tradotti a Vienna. — Tanto disparato n' è lo stile, così vario è il modo, e diversa la scienza dell' arte, che in Giovanni coloritore in S. Zaccaria si vede tosto la maniera e la grazia Vivarinesca, quando nell' altro si scorge un gusto oltramontano, e tal povertà di sapere, che il sottile ingegno di Pietro Edwards, già Conservatore delle gallerie Academiche, in alcune sue memorie originali inedite esistenti negli atti pubblici, e di cui ne conserviamo una copia da lui stesso postillata, n' ebbe a far maraviglie. — Laonde è giusto lo stabilire la esistenza di

due Giovanni, uno della famiglia dei Vivarini, l' altro di nazione Alemanno, siccome viene eziandio a riconfermare la sottoscrizione da lui lasciata nelle opere della cappella di S. Tarasio, più volte ricordata, le quali non si poteron vedere dal Lanzi, nè da altri fino al 1810, in cui fu soppresso il cenobio di S. Zaccaria; imperocchè essa cappella, ove custodivansi e si custodiscono tuttavia, era compresa nel monastero, e serviva per uso interno delle monache.

E appunto dalla Tavola dell' ara massima della ricordata cappella, abbiamo tratto il pezzo centrale, per offrirlo qui inciso diligentemente, affine di dare un saggio del valore di Antonio Vivarini, chè da lui solo, siccome pare, questa parte venne dipinta; mentre, come attesta la inscrizione del dorsale di esso altare, fu desso colorito dal solo Giovanni di lui parente.

Per formarsi però un' idea giusta di tutta l' opera, unica nel suo genere, ci parve ottimo consiglio descriverla, tanto più quanto che, come dicemmo fu ignorata da tutti gli scrittori fino all' anno 1810, in cui venne per la soppressione del cenobio, aperto quel luogo alla pubblica vista.

Allorquando, negli anni 1456, 1457, si eresse nuovamente la magnifica chiesa che tuttavia si ammira, si conservò parte dell' antica, innalzata dopo il fatale incendio accaduto nel 1105; e parte di questa appunto è la cappella di S. Tarasio, e la vicina, sacra a Santo Atanasio, che vennero poi comprese nel perimetro del monastero.

Ora, adunque, prima che si pensasse alla ricostruzione della nuova chiesa, si decorò la cappella di S. Tarasio, di tre altari, e ciò nel 1436, per cura dell' abbadessa Elena Foscari, e della priora Marina Donato, e si ornarono tutti di Ancone operosissime, dipinte da Antonio e da Giovanni da Murano, nel 1443 e 1444, come dalle inscrizioni s' impara.

Il maggiore di questi altari, intagliato, siccome gli altri stupendamente in legno posto ad oro, è chiuso ai fianchi e di retro, da una balaustrata archi-acuta. — Nel prospetto reca un' Ancona a cinque comparti in latitudine, con la Vergine tenente il Bambino, adorata da due angeli, quella che diamo qui incisa; e li santi Marco e Martino, a manca dell' osservatore, e a destra li Santi Biagio ed Elisabetta. Le parti superiori e di fianco sono ricchissime d' intagli figurati ed ornamentali posti ad oro, ed a piedi reca il nome dell' intagliatore: LODOVICVS . DE . FOR..., del Friuli o da Forlì; e de' pittori JOHANES ET ANTHONIVS DE MUR., cioè di Giovanni ed Antonio da

Murano. — Convien osservare però, che tanto la Vergine, quanto le due altre figure vicine de' Santi Martino e Biaggio, furono sostituite nel ristauro che se ne fece di questa Ancona nell' anno 1839; mentre que' tre vani erano vuoti e ricoperti da un triste dipinto operato da mano recente. — Le tre figure accennate appartenevano ad un tritico, dipinto dagli artefici medesimi, e forse dal solo Antonio, il quale conservavasi dalle monache nella vicina cappella.

Il dorsale dell' altare, offre una tavola grande che tutta ricopre quella parte, divisa in quattro ordini, con imagini dipinte, e con iscrizioni tracciate in pergamena, le quali dichiarano le reliquie che ivi contenevansi un tempo.

L' ordine superiore fa quasi pinacolo, ed ha tre comparti, uno di fronte e due laterali. Il primo reca Cristo deposto dalla croce, dal cui costato esce una vena di sangue raccolto da un angelo entro di un calice, e dai lati due angeli in atto di adorazione. — L' ordine sottoposto dividesi in sette compartimenti. Nel primo evvi l' imagine di Santo Stefano I papa e martire, il cui capo veneravasi in questo altare. Perciò è rappresentato, vestito con le pontificali divise, avente nella destra una testa recisa, ch' è il ritratto della propria. — Nel secondo, osservasi un santo vescovo, vestito pontificalmente con libro chiuso nella destra, e nella sinistra un pannolino sul quale vi è un occipite con tonsura chiericale. È questi S. Tommaso vescovo e martire di Cantuaria, del quale qui si conserva la testa. — Nel terzo vi è S. Gregorio Nazianzeno, vestito di sacerdotali divise, il cui sacro corpo, qui pure si venera. — Nel quarto appare seduto S. Zaccaria, in atto di benedire, la cui salma conservasi in chiesa nel suo proprio altare. — Nel quinto, evvi S. Teodoro confessore, vestito di tunica bianca e manto bruno sugli omeri, con le mani conserte al petto, del quale conservasi nella chiesa le mortali spoglie. — Nel sesto è effigiato S. Leone I papa e martire, del quale hannosi qui alquante reliquie. — Nel settimo, finalmente, è espressa Santa Sabina, vestita di bruna tunica con suvvi candido manto, il cui corpo era deposto nell' altare al lato sinistro di questa cappella. — L' ordine seguente dividesi in otto comparti. Nel primo è un angelo tunicato adorante. — Nel secondo, risulta un santo vescovo con piviale, tenente fra mani un pannolino su cui evvi una testa ch' è il ritratto del santo medesimo, il quale, figura S. Pietro vescovo e martire di Alessandria, di cui qui conservasi il sacro capo. — Nel terzo è S. Claudio martire, con tunica

breve e cinta a' fianchi, e manto sugli omeri, tenente nella destra la palma, e nella sinistra una testa simile alla propria, per accennare essere qui conservato il sacro suo capo. — Nel quarto si esprime Santo Antonio Abate, in atto di leggere un libro ch' e' tiene fra mani. — Nel quinto si vede espresso un santo martire guerriero, ch' è S. Nereo. — Nel sesto, osservasi un giovane martire tunicato ed avente sulle spalle un manto, ed un libro nella sinistra, ed è S. Pancrazio. — Nel settimo, appare un altro santo martire guerriero, ed è Achilleo, compagno nel martirio di Nereo, e le reliquie di questi tre ultimi conservansi pure in questa chiesa. — L' ultimo comparto, offre un angelo simile al primo. — Nell' ultimo compartimento poi ne' sette campi principali sono figurate le azioni, la passione, e la sepoltura del martire S. Lizerio, fra le reliquie del quale qui conservate trovasi la sua veste: i prodigi accaduti dal tocco di essa si veggono espressi nei due ultimi comparti. A' fianchi di essi sette campi sono coloriti quasi a chiaroscuro due angiolini adoranti, sotto d' ambi i quali leggesi il nome JOHANES; ch' è appunto Giovanni da Murano.

Anche negli altari laterali al descritto, sotto le Ancone stupendamente dipinte, una con S. Girolamo, Santa Sabina ed altre due Sante Martiri; l' altra con li Santi Cajo papa ed Achilleo, sono segnati li nomi di questi due artefici, così: JOHANES ET ANTONIVS DE MVRIANO PINXERVNT: inscrizioni coteste che valgono a togliere ogni dubbiezza sulla esistenza di Giovanni da Murano, più ancora dell' altra che veduto abbiamo nel dorsale superiormente descritto.

A dire adesso alcunchè intorno al pezzo centrale che qui pubblichiamo, diremo, che quantunque osservisi tuttavia, principalmente nelle estremità delle figure, un resto della antica durezza; risultando le dita della Vergine alquanto lunghe, nè ben sviluppate quelle del pargoletto Gesù; male appiccata la testa della Vergine, meschino l' omero manco; lunghi un po' troppo gli angeli stanti sui poggiuoli del trono; pure le altre parti del disegno, e le pieghe della veste e del manto di Maria appariscono pure ed abbastanza grandiose. — Che se prendiamo poi ad esaminar l' espressione amorosa della Vergine verso del Figlio, e di questo verso quella, come pure la semplice e divota de' due Celesti adoranti, saremmo stanchi non sazii di ammirare in tutte queste figure quella grazia ed unzione con cui sono plasmate: il che rivela l' arte tutta cristiana che usavasi in quel secolo beato, nel quale

la viva fede operava che l' uomo, sebbene caduto, risorgesse dalla colpa al primo rimorso.

Nè vogliam tacere intorno il sapientissimo simbolo racchiuso nel pomo che porge Gesù alla Vergine Madre, e nella rosa da lui offerta da odorare alla medesima; imperocchè nel primo è dimostrata la cagione per la quale scese in terra, e nella seconda è svelato il fine di essa venuta, quello cioè di toglier l' uomo dal servaggio di Abisso mediante la sua passione, e, per la grazia del battesimo, abilitarlo a salire nella patria eterna; dappoichè la rosa, secondo Eucherio, è simbolo del sangue de' martiri, e prima di quello del Salvatore; ed il suo olezzo soave non altro esprime, giusta S. Paolo, che i meriti e la grazia di Gesù Cristo.

Questa interpretazione è filosofica e propria di quel secolo, e le molte opere prodotte in quella età attestano che gli artefici erano guidati da uomini che studiavano il mistico senso delle allegorie, e queste volevano espresse a significare con più efficacia le imagini sante.

S. Girolamo, S. Cristoforo e S. Agostino

II.

Giovanni Bellino

nato in Venezia nel 1426, morto nel 1516.

Li Santi Girolamo, Cristoforo ed Agostino

tavola d'altare nella chiesa di S. Gio. Crisostomo in Venezia.

Giovanni Bellino dee a ragion riguardarsi come il fondatore della veneta scuola; imperocchè, nato nell' epoca in cui l'arte ancor vacillava, sulla scorta e i tentativi dei trecentisti, fu opera del solo suo genio il dare rotondità alle figure, l'infonder vita e calore alle carni, e sfumarne le tinte, lo scegliere il nudo della più perfetta natura, e finalmente il vestirlo con grandiosità ed eleganza in modo da render ragione delle membra coperte.

Oltre a ciò, deve ancora l'arte veneta a Giovanni, siccome notammo nel sunto storico, la propagazione del metodo di colorire ad olio, da lui rapito al messinese Antonello, la quale scoperta od acquistata maniera insegnò egli liberamente a' suoi allievi.

E fu allora che lasciati gli antichi modi si diede egli a far progredire ogni dì più l'artificio del colorire, e massimamente quando veduti gli esempi de' suoi grandi allievi Giorgione e Tiziano, da maestro di essi si fece loro imitatore, e sì che giunse ad infondere alle sue tavole quel vigore e quella vita, che le fa ancora ammirare siccome capi d'opera pressochè

inarrivabili; ove, sia detto con pace delle magne ombre di que' due sommi suoi allievi, l'arte cristiana spiccatamente rifulge, ha sede ed imperio più che non è nelle opere di essi; i quali fecero bensì progredire l'arte potentemente, ma per altra via da quella che domanda la religione tutta pura del Nazareno.

E parve favore del Cielo, che Giovanni, lungi dal perdere, coll'avanzar dell' età, il vigore dell' animo, e la forza del corpo, in quella vece si mostrasse valente vieppiù, e sì che affermare si può di lui, non essere stato mai antico, sendochè nella sua senetute produsse le migliori opere sue.

Quindi la gloria di lui non toccò più alte cime d'allora; fu quello il tempo nel quale colse allori floridissimi nel campo della pittura; e ben le opere da lui condotte nell'estrema sua età, mostrano quanto giuste siano le lodi che gli tributarono i posteri.

Una fra queste, e certo fra le migliori, si è quella che qui produciamo incisa, da lui colorita per la chiesa di S. Giovanni Crisostomo, esprimente San Girolamo, e li Santi Cristoforo ed Agostino.

Oltre un poggiuolo, di stile lombardo, ed oltre un arco che legasi con l'architettura dell'altare, s'apre la veduta di un ripido monte, nella cima del quale sta seduto il dottor San Girolamo in atto di meditar sovra un libro che aperto giace sul tronco di una ficaja, nel mentre altri libri si veggono sparsi a' suoi piedi. Copre il Santo una rubea clamide, indizio del suo alto grado, ma non sì tanto però che non lasci vedere il nudo petto, serbato dalla di lui penitenza a pruove durissime. Dinanzi al poggiuolo quinci è San Cristoforo, e quindi Santo Agostino, quello recante sugli omeri il fanciullo Gesù, e questo stringente con l' una mano il libro *De Civitate Dei* da lui dettato, e coll' altra il pastoral vescovile.

Semplicissima, come vedesi, è la composizione, e quale usavasi in quel secolo, ma non pertanto grandiosa; chè il Bellini, principalmente nell' ultima età, come notammo, allargò i modi, ed operò assai tavole macchinose, esistenti in patria, in Trevigi, in Vicenza ed altrove, tutte degne di venire ascritte al Giorgione e taluna anche a Tiziano, quando però Tiziano dipingeva nella sua seconda maniera.

Questo dipinto veniva colorito da Giovanni nell' ottantesimosettimo anno dell' età sua, cioè nel 1513, segnato nella Tavola in parola. — E' sì pare

che non un vecchio, a cui gli anni e i dolori della vita estinguono la face del genio, ed imbrigliano i voli d'una fantasia già resa languida o brulla, ma un giovane robusto e di caldo imaginare abbia condotta questa opera piena di vigore, ed in cui brilla il raggio di una fervida mente che preparasi a salire più alte eminenze; e quindi si può chiamar questa tavola splendido monumento della vecchiezza di lui; vecchiezza tutta verdeggiante del più bel fiore di gioventù, e degna veramente, come dice l'Aglietti, di un Dio.

Infatti vedi in essa Tavola quanto la più amena fantasia poteva seguir di leggiadro per animare l'aridità di una composizione, in cui tutti i personaggi vi stanno isolati e senza legame di azione. Qui la freschezza del sito, il carattere grandioso delle figure e l'espressione nobilissima delle teste riempiono della più grata soddisfazione la mente e lo sguardo; qui la magìa del più perfetto ed armonico colorito, ed il casto disegno ci fa avvertiti dello studio profondo compiuto da Giovanni e sulla natura e sulle opere de' famosi suoi alunni; qui, in fine, vedi ogni cosa introdotta a maggior illustrazione della storia riguardante i personaggi effigiati; chè l'applicazione di Girolamo ti dice lo studio intento di lui per tutta la vita a specolare, a scrivere, a tradurre dall'ebreo e dal greco sermone nel sermone del Lazio le carte divine, per cui tanto alto spiegò il suo nome fra il cattolico mondo, da venire chiamato l'oracolo universale; ai quali studii alludono eziandio le due greche iscrizioni tracciate sull'arco che separa questo Santo dagli altri due più dappresso allo spettatore. — T'illustra la storia di Cristoforo, il vederlo per solo effetto di carità sottopor gli omeri onde recare all'altra sponda un povero fanciullo, sotto le cui forme erasi nascosto l'Autor della vita, come narrano le sacre leggende. — Viene illustrata infine la storia di Agostino dal mirarlo col libro in mano della *Città di Dio*, perchè in questo libro quel dottore santissimo quasi tutta raccolse la sua profonda dottrina, affin di mostrare ai pagani che la lor religione, anche quando è illuminata dalla filosofia la più pura, è impotente a procurare agli uomini la felicità della vita.

Convien rilevare però lo sbaglio in cui caddero tutti indistintamente gli scrittori delle arti venete, i quali accennarono esprimere questa figura San Lodovico vescovo di Tolosa, non s'avvisando che il libro che tiene in mano reca scritto il titolo *De Civitate Dei*; ingannandosi dalla etade gio-

vanile data dal Bellini a questa immagine. — Anche il Sansovino, nella sua *Venezia descritta,* prese errore dicendo qui figurato S. Marco.

Grandiosità poi e ragionevolezza si notano nelle pieghe de' panni, nobiltà di forme, sfumatezza di tinte, impasto di carni, ombre trasparenti, in una parola appar tutto condotto con grande sedulità e dottrina, da sembrar opera d'autore e di età più celebrata sì, se confrontare si voglia il Bellino col Bellino, e questa tavola con quelle che nella medesima età colorivano altri artisti, che con lui contendevano la supremazia della veneta scuola.

III.

Giovanni Bellino

La Vergine col Putto

e dai lati

li Santi Nicolò, Pietro, Benedetto e Marco

Ancona nella sagrestia del Tempio di S. Maria de' Frari in Venezia.

Franceschina Trono, moglie di Pietro da Pesaro, otteneva da' Frati Minori di Santa Maria de' Frari, di poter costruire nella cappelletta della lor sagrestia, nel 1478, un sepolcro per sè, per il marito e per li figliuoli Nicolò, Benedetto e Marco, e di poter erigere eziandio un altarino a quello appresso. — Ciò s'impara dalla inscrizione intagliata sul sigillo dello stesso sepolcro.

A decorazione dell'altarino medesimo, ordinava a Giovanni Bellino una Ancona, divisa in tre comparti, e chiusa intorno da stupendi intagli in legno di stile lombardesco, posti ad oro; ed il Bellino la ponea a compimento nel 1488; anno segnato, col nome dell'artefice, nel piedestallo, ove s'erge il sedile su cui si adagia la Vergine.

Il motivo che tanto tardò Giovanni a condurre a fine l'Ancona in parola, fu lo avere egli assunto, prima del 1478, le grandi opere a decorazione della sala del Maggior Consiglio, le quali lo tennero occupato per oltre un decennio. — Ma allorquando produsse al pubblico questa gemma, eccitò lo stupore de' suoi concittadini, i quali durarono fatica a credere che

tale portento potesse esser lavoro di un artista che avea varcato il dodicesimo lustro. — E si noti che allora Giorgione e Tiziano non contavano, uno che undici anni di età, l' altro dieci: laonde tutto ciò che riscontrasi di bello e di grande in questa tavola, deve reputarsi opera del solo suo genio. — Giovanni vantaggiò, come in altro luogo si disse, il suo fare sugli esempi di que' due suoi discepoli, ma non certo aggiunse all' imponente gravità di questa composizione religiosa, la quale, ben dice il Rio, può arditamente competere con le più belle della mistica scuola dell' Umbria.

Il comparto centrale, che qui diamo inciso, presenta nel più leggiadro e dignitoso atteggiamento, assisa sur una specie di trono in cima a nobile piedestallo, nostra Donna col divino Infante ritto sulle di lei ginocchia; e vi stan da basso in sui gradini due cari Angioletti in atto di suonare l' un la chitarra, l' altro il liuto. Dilicatissima espressione di severità e di grazia risplende nel vaghissimo volto della Madre, sui cui morbidi contorni sfugge il pennello per guisa che l' occhio appena gli discerne; mentre in grandi, piazzose, e dolcemente contrapposte pieghe spartito il panno azzurro che la veste, dai confini della fronte scendendo lungo le spalle, in sui fianchi e attorno le ginocchia fino a terra, decoro e maestà aggiunge al contegno, senza nuocere alla gentilezza delle forme: e certo in nessuno de' suoi anteriori dipinti espresse il Bellino più bella nè più soave l' immagine della benedetta fra le donne, da sembrare che un raggio della beatitudine celeste abbia letificato l' anima del vecchio mentre operava. In essa, come vedesi, non usò del melanconico velo, di cui amava coprire lo sguardo della Vergine, nella quale fece sovente intravedere il presentimento delle sue sofferenze, qual vera madre di dolore; ma questa effigiò in modo di mostrarla siccome cagione di ogni nostra letizia, *causa nostrae laetitiae*, alla quale è rivolta la breve preghiera tracciata sulla finta vôlta dell' abside:

JANVA CERTA POLI: DVC MENTEM: DIRIGE VITAM:
QVAE PERAGAM COMMISSA TVAE SINT OMNIA CVRAE.

Ma se ai volti, alle forme, alla mossa, agli atteggiamenti di que' celesti puttini, che quasi perle brillan da' piedi di questa tavola, alquanto si diriga lo sguardo, ben viva, al diletto di quella vita, sorgerà in noi la persuazione che abbia primo Giovanni saputo crearsi in mente l' idea di quel fiore dilicatissimo di bellezza, che la natura diffonde in su' teneri corpi de' fanciulli, e che mal può ricavarsi dal proporzionato impiccolimento delle forme degli

adulti, com' egli stesso avea tentato di fare nelle prime sue opere. — Idea inspirata dal più fino sentimento dell' anima, anzichè servilmente ricopiata dalla natura.

Nel comparto a destra di Maria, sono effigiati li Santi Nicolò vescovo e Pietro apostolo; e nell' altro a sinistra, li due altri Santi, Benedetto abate e Marco evangelista, i quali sono li protettori omonimi di Pietro padre, e Nicolò, Benedetto e Marco Pesaro di lui figliuoli, tumulati nell' arca a' piè dell' altare. — Tale notizia è nuova affatto, imperocchè nessun altro scrittore seppe indicare i due Santi che stanno retro a Nicolò e a Benedetto, non si avvisando dell' acquisto fatto del luogo da Franceschina Trono, nè del tumulo, nè della iscrizione.

Tutti poi questi Divi sono rivolti verso la Vergine, meno Benedetto che guarda lo spettatore; tutti sono compresi da quella pietà religiosa, che seppe, più de' maestri posteriori, infondere il Bellino nelle sue Tavole; tutti palesano quella serenità propria d' animo calmo, lontano d' ogni bassa passione; mostrano tutti la vittoria dello spirito sopra la carne. — La testa di Benedetto dispiccasi con tanta verità e rilievo incontro al riguardante, con tanta severa dignità, anima e fuoco è dipinta, quanta non ne avrebbe meglio saputo infondervene il forte e risoluto pennello di Giorgione.

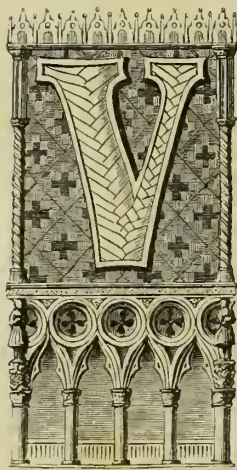
Ogni volta che pendiamo da questa Tavola egregia, ci pare di venir rapiti in altra regione, nella regione della pace immortale, ove tace la guerra delle umane passioni, ove tutto parla del cielo, ove lo spirito si riposa in quella patria, come dice Dante:

ch' è pura luce;
Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore.

IV.

Giovanni Bellino

La Vergine col Putto fra li Santi Paolo Apostolo e Giorgio

Quadro nella Pinacoteca della R. Accademia di Venezia.

Varii dipinti condusse il Bellino per commissione di nobili famiglie e di altri mecenati distinti, chè ne' secoli felici della veneziana potenza, andavasi a gara nel proteggere le arti, sia per instinto proprio di quegli animi generosi, sia perchè la magnificenza con la quale amavano fossero adornati que' loro palagi, domandasse il corredo delle opere de' più celebrati pennelli. — Questa, e non altra, fu la cagione che la pittura crebbe a bella onoranza; avvegnachè poterono gli artefici, mediante le molte opere a loro commesse entrare fra essi in nobile emulazione, avvantaggiar l' arte e produrre quegli egregi lavori, che sono tuttavia il vanto delle scuole italiane, e la maraviglia degli stranieri.

È quindi una utopia quella, amor di novità, stranezza di ragionamento, ignoranza della storia e de' costumi, voler attribuire piuttosto la eccellenza in cui salirono le arti in que' secoli, al modo con cui s' insegnavano; vale a dire nell' isolamento delle così dette *botteghe,* cioè negli studii particolari de' maestri; volendo che lo scadimento di esse arti provenisse dalla instituzione delle Accademie; e sì che da certi cervellini bizzarri si guardano ora come sorgenti di errori, e gridasi e questionasi affinchè vengano

Madonna e Santi Paolo e Giorgio

tolte. — Se adesso, come allora, vi fossero mecenati validissimi, palazzi cospicui, templi e cenobi novamente eretti, che domandassero decorazione di dipinti e di simulacri; se il commercio fiorisse, e sì che la nazione tornasse doviziosa come in antico; se come allora le repubbliche ed i principi andassero a gara nello erigere ed ornare le aule e le reggie con opere che ne tramandassero ai posteri le imprese e le vittorie, si vedrebbe se fossero le arti in quella abbiezione che si va predicando. Ma di ciò basta, sendo convinti gli assennati della stranezza de' giudizii, e delle male arti di que' sciagurati.

Tornando adunque alle opere del Bellino, colorite per le famiglie patrizie, ci è noto da prima per il Ridolfi, e poscia per il Martinioni, che il procuratore di S. .Marco, Angelo Morosini, possedeva una galleria cospicua di quadri, fra cui si contava quello di Giovanni Bellino, rappresentante *la Vergine col Bambino, tolta in mezzo da alcuni Santi*, dipinto cotesto che fu ordinato certamente all' artefice dalla famiglia stessa Morosini, e forse da Paolo di quella casa, insigne letterato, e che sostenne le più cospicue cariche della Repubblica, morto dopo l' anno 1482. — Cotesto dipinto, posseduto ultimamente da quel Bernardino Renier che fu sì benemerito della patria, allorchè nell' infausto anno 1797 cadeva essa in mani straniere, rimasto poscia alla vedova di lui, Maria Felicita Bertrand Hellmann, questa legavalo in morte alla R. Accademia, ove di presente si ammira.

Rappresenta, come vedesi dall' unita stupenda incisione, la Vergine stante oltre un poggiuolo, tenente con ambe mani il caro suo Figlio, in atto di presentarlo a' divoti che a' piedi di lei ricorrono. Il Fanciullo divino guarda pur egli a' supplicanti, e sembra preparato a sciogliere il labbro per affidarli a salute, mosso dalle sollecitudini della sua genitrice. — A destra è l' apostolo Paolo, che per tal si palesa dal brando che impugna, stromento della morte da lui sostenuta confessando Gesù. Dall' opposto lato è il cavaliere S. Giorgio, armato di corazza, tenente nella destra la lancia, e coperto il capo di ricco elmetto, sulla fronte del quale è lo scudo della famiglia Morosini. — Ambi guardano Gesù, e sembrano chiedere al medesimo, per intercessione di Maria, l' esaudimento di quanto domandano i loro protetti. — Paolo è il Santo omonimo, secondo pensiamo, dell' ordinatore, e l' altro è quello di Giorgio Morosini, canonico secolare di S. Giorgio d' Alga, che fu, nel 1456, generale dell' ordine suo, e poscia, secondo il Cappellari, sostenne altre cariche onoratissime.

Se il Bellino non avesse lasciato sul poggiuolo, a destra, il proprio nome, pochi al certo avrebbero al suo pennello attribuito questa tavoletta preziosa; imperocchè dalla grandiosità delle teste, dai partiti spaziosi delle pieghe, e più dal tono robusto con cui è colorita, non si avrebbe dubitato assegnarla al Giorgione. — Gli acuti conoscitori però, nelle estremità della Vergine e del putto, nella mossa delle mani, nel getto e ne' modi con cui è disposto e dipinto il pannolino, che il capo ed il petto ricopron della Vergine, intraveggono lo stile di Giovanni, per cui si riconosce aver egli qui fatto ogni sforzo per raggiungere il suo discepolo. — Da ciò appar manifesto, che quantunque Paolo o Giorgio Morosini accennati, abbiano, o l' uno o l' altro commesso al Bellino questa Tavoletta, è però a credersi averla egli compiuta qualche anno dopo la morte degli immediati ordinatari, risultando, dall' esame di essa, appartenere a quella età dell' autore, nella quale, veduto il fare grandioso del discepolo, a quello inchinò la mente e mosse la mano per raggiungerlo. — Certo è che egli conduceva la tavoletta in discorso per la famiglia de' Morosini, dimostrandolo lo scudo di essa dipinto sull' elmetto del Santo guerriero; ed è certo del pari che altri personaggi contemporanei di quella casa, tranne gli accennati, non portavano i nomi di Paolo e di Giorgio, sendo costume di quella età di far colorire i Santi omonimi, imploranti dalla Vergine e dal suo Figlio divino, le grazie a prò de' divoti ordinatori.

Una tavoletta che più di questa presenti lo studio posto dal Bellino per raggiungere i voli del suo alunno Giorgione, non crediamo si possa rinvenire per le Pinacoteche; a cui si aggiunge l' altra notevolissima particolarità, quella cioè della sua preziosa conservazione; dote cotesta che difficilmente, in quadri antichi, è dato di riscontrare.

Vergini Sante

V.

Giovanni Bellino

S. Caterina da Siena, e S. Orsola con tre martiri di lei compagne

Parte della gran tavola d' altare nel tempio de' S.ti Giov. e Paolo a Venezia
esprimente

la Vergine seduta in trono col divino Infante sulle ginocchia

alla destra
li Santi Tommaso d' Aquino, Girolamo, Gregorio Magno, Ambrogio ed Agostino
alla sinistra le Sante sopradette, e a' piedi del trono tre angeli in atto di cantare.

Uno fra i primi saggi del valore di Giovanni Bellino è la tavola colossale che ei dipingeva a tempera, poco dopo il 1464, per il tempio de' Santi Giovanni e Paolo in Venezia. Essa presenta, più che ogni altra, la prova più spiccata e solenne di quanto avea egli, colla forza del solo suo genio, avvantaggiata l'arte; mostra la vergine sua mente, che innalzandosi, qual leggiadra farfalla, vola di fiore in fiore e ne coglie, per innato senso del buono, il più bel di natura, per trasfonderlo quindi, siccome in favo dolcissimo, nelle sue tavolè, e rappresentare agli occhi dell' attonito risguardante le maraviglie più elette del creato tuttoquanto. Nè pago di ciò, spiegando l' ala della calda immaginazione fino alla patria celeste, col favore della religione, liba delle sovraumane dolcezze, per farle gustare qui in terra.

E di vero, allorquando dava mano a questa tavola egregia, non avea peranco carpito al Messinese Antonello il magistero del colorire ad olio, nè aveva vedute le opere de'suoi allievi, il Vecellio ed il Giorgione, chè

mancavano circa tredici anni prima che eglino bevessero l' aure del giorno; sicchè non ad altri che al suo ingegno devesi questo insigne e maraviglioso lavoro.

Nel quale vedesi come rese il suo disegno grandioso più di quanto lo avesse egli curato fino allora; vedesi quanto maggior forza infuse nelle sue tinte; quanto maggiore effetto di chiaroscuro; quanta varietà di mosse nelle teste, e quanto più efficacia di sentimento.

E poichè non parve all' artista che scelse e disegnò le opere che formar dovevano questa nostra raccolta, di tutta ritrarre la tavola egregia, sembrando a lui, che per dare una idea più spiccata e propria del valor di Giovanni, fosse conveniente mostrare in maggior dimensione le mezze figure delle cinque Beate, che costituiscono la parte sinistra di essa tavola: noi qui tuttaquanta la descriveremo, affinchè il lettore possa a pieno conoscerla, ed ammirarne il singolar magistero.

Rappresenta essa, sotto lo sfondato d' una vôlta, i cui pilastrini si legano con quelli dell' ornato esteriore dell' altare, nostra Donna seduta in trono marmoreo col divino Infante eretto sulle di lei ginocchia. E' si pare che la benedetta fra le donne pregato abbia il Figlio a concedere la sua benedizione a' divoti prostrati alla santa ara, imperocchè egli è appunto in atto di benedire, con quella serenità nel volto, che mostra la misericordia e lo amore verso degli uomini, per la salute dei quali discese qui in terra.

Dal lato destro del trono stanno li Santi Tommaso, Girolamo, Gregorio Magno, Ambrogio ed Agostino. — Il primo è in atto di leggere per entro il volume che ha fra mani: Girolamo tiene un altro libro però chiuso, ed ascolta unito a' compagni quanto dice l' Angelico; e quasi giudici sembrano di quanto egli dettava contro i novelli Manichei, sicchè dal loro giudizio par che dipenda la corona di dottor della Chiesa, con cui l' Aquinate doveva onorarsi, come lo fu poi molti anni dopo che fu dipinta la tavola, da Pio V, vale a dire nel 1567.

Dall' opposto lato è presso il trono, Caterina da Siena vestita delle domenicane divise. Tiene nella sinistra mano il chiuso volume delle opere sue, e nella destra ostenta il giglio purissimo della sua virginità; è presso di lei la vergine e martire Orsola, seguìta da tre fra le di lei compagne, una delle quali porta il vessillo segnato della croce, simbolo di quel coro eletto di Vergini, che militarono, con Orsola a capo, per Cristo, confessandolo, e per la santa castità, sostenendola, fino a perder la vita per mano dei

barbari Unni in Colonia l'anno 453, secondo la cronaca di Sigeberto. — Veste, Orsola, drappo d'oro trapunto di rubei fregi, porta un manto verde profondo, ed ha ornato il capo di margherite, ad accennare il nobil lignaggio da cui trasse i natali in Inghilterra da Dianoro, uno fra i capi Brettoni, il quale, per lo irrompere dei Sassoni, fuggiva dalle patrie contrade. — La palma che tiene nella sinistra, ed il vasello che ostenta nella destra indicano, l'una alla vittoria, l'altro al sangue da lei versato per ottenerla nel martirio; e questo nuovamente qui offre a Gesù, per conseguire da lui l'implorato favore verso i devoti che lei invocarono in terra siccome mediatrice su in cielo.

Tre angiolini stanti ritti nella persona a' piedi del trono, cantano le lodi del Signore, unendo la vocal loro armonia alla benedizione che imparte l'Infante divino a' mortali; e sì che sembrano intuonare: *Innocens manibus et mundo corde, qui non accepit in vano animam suam, nec juravit in dolo proximo suo*; e con pari nota risponde: *Hic accipiet benedictionem a Domino; et misericordiam a Deo salutari suo.*

La maestà del luogo ove la scena si compie, e quella eziandio della composizione, giusta l'osservazione dell'Aglietti, induce nel risguardante quel sentimento di riverenza, che sorge naturalmente all'accostarsi a sacro recinto e dinanzi a crocchio autorevole di personaggi per dignità, per grado, per virtù ad ogni altro soprastanti e venerabili; le cui immagini, nella giusta precisione della movenza, nella verità del rilievo e del colorito, nel decoro de' vestimenti e sopratutto nell'espressione dei volti ci si affacciano vive e spiranti e tratte perfettamente dalla natura. — E certamente, nè l'umiltà e la compostezza, nè la soave serenità dell'anima, nè l'attenzione e il raccoglimento profondo, nè l'impaziente curiosità e il fervore dello zelo, nè la maestà del sommo sacerdozio potevano più vivamente esprimersi in uman volto, di quello che spicchino nelle faccie della Santa Orsola, di Santa Caterina, dell'Aquinate, del divo Girolamo e del Magno Gregorio.

Nè verità soltanto di ricopiata natura traluce in taluno di que' volti, ma traccie ben distinte si scorge di natura perfezionata dall'immaginazione, singolarmente nella testa di S. Gregorio di carattere grandiosamente sublime, ed in tutta quanta ell'è la figura di Santa Caterina, in cui la modesta semplicità della mossa e dell'atteggiamento, e il dolcissimo volger degli occhi, fra i delicati finissimi lineamenti di un viso come il ciel sereno, richiama deliziosamente la sembianza e le imprese di quell'angelo di pace, che gli odii

compose e le discordie crudeli de' suoi concittadini, e risvegliò dovunque coll' amor fratellevole della patria, l' onore della virtù e il rispetto della religione.

Chi non sente nell' anima l' efficacia di tutte queste espressioni, può ben persuadersi di avere avuta natura a matrigna; può dire di non aver cuore, o di averlo chiuso ad ogni sentimento del buono e del bello. — Spirano dai volti di tutti questi amici di Dio la fermezza nella fede, la carità la più santa, l' abnegazione a' proprii voleri, e quella soave mitezza, figlia dell' umanità, ch' è balsamo alla maculata coscienza, aura confortatrice dei cuori addolorati.

E qui vengano pure tutti coloro che impressi in fronte

Del divino suggel della sventura

non trovano un' anima sola che sospiri, non un cuore che palpiti alla vista de' dolori che li affliggono, che noi gli affidiamo di rinvenire lenimento alle pene, farmaco alle piaghe loro, sol che si affissino su queste imagini sante.

Che se da esse togliendosi abbasseranno gli occhi, e per poco li riposino sopra il coro degli Angeli, che a' piedi del trono inneggiano il Dio della pace, oh! di quale dolcezza si sentiranno inebriati, nell'osservare quasi uscir dalla tavola questi Celesti, e sì che sembrerà loro per poco udire l' armonia delle voci, e le espressioni di gaudio che innalzano al Creatore e al Redentore del mondo, in cui solo si acquieta ogni uman desiderio, essendo quello il porto unico di salute in mezzo a questo mar burrascoso, che ha nome di vita.

Tanto magistero può produrre l' arte cristiana: alla quale non già si giugne mediante il solo studio dal naturale, come fantasticarono alcuni; ma sì innalzando la mente alla contemplazione delle celestiali bellezze, e, per forza intuitiva, da quelle ricevere un raggio valevole a ben guidare la mano per operare quegli effetti, che dalla corrotta natura venire non possono. — E ciò diciamo soltanto in riguardo al sentimento; chè per quello concerne alle altre parti dell' arte, non è chi non vegga, che lo studio accurato della natura è il solo che dee guidare l' artefice a ben colorire le opere proprie.

Tale distinzione non fecero coloro, che di questo secolo si levarono a maestri delle arti del bello, con quella mente tutto altro che del bello sapiente; e dissero, che la pittura, dacchè nel principio del quintodecimo

secolo cominciò a lasciare le vecchie imperfezioni, e di migliori forme e colorito si arricchì, non fece che impoverir sempre rispetto alla espressione e all'affetto religioso. — Come se l'affetto religioso non si potesse unire con la nobiltà delle forme e con lo splendido fulgor delle tinte; e che il sentimento, per essere puro ed efficace, richiedesse forme e modi propri usati dall'arte nascente.

Alle quali inconsideratezze contrapporremo, non ragionamento, e meno fantasie proprie sol della lirica, ma splendidi fatti; fra cui questa tavola egregia del nostro Bellini, nella quale cercando egli la forma, il colore, la verità di natura, curò supremamente la parte del sentimento, mostrando come questo possa ricever lume, vantaggiare anzi, coll'aiuto delle doti accennate.

E qui infatti, se oltre ai pregi dell'espressione, il magistero si esamini del colorito, ben sembra, a chi intende il mistero del bello, di trovarlo condotto con mano di gran lunga più franca ed esperta, che non s'era fatto per lo innanzi da alcuno della veneta scuola. — Manifesta vi è la cura e l'artifizio di dar risalto agli oggetti primari, abbassando con giudiziosa varietà le forme, le espressioni, le tinte dei secondarii; i chiari-scuri si fondono insensibilmente con gradazione continuata nelle rispettive loro masse; la prospettiva è perfetta, il disegno corretto e nobile; e sebben non sia affatto scevro dall'antica durezza, in ispezialità nelle mani, pur di gran lunga primeggia sopra qual altro siasi esemplare de' contemporanei. — Il Vasari dice positivamente, essere questa *opera la migliore che fosse stata fatta insino allora in Venezia.*

Nè v' ha certo altra pittura di quell' età che di questa sostenga il confronto; talchè non fa maraviglia se il mordace Aretino, amico e lodator costantissimo del gran Tiziano, siccome narra il Dolce nel suo *Dialogo della Pittura*, non ebbe di che rampognare quel valent' uomo del Fabrini trovandolo tutto assorto nella contemplazione di questa tavola, sebbene di rincontro gli risplendesse il più bello e più perfetto quadro della scuola veneziana, il quale uscito pur allora dalle mani del Vecellio medesimo, brillava di tutta la freschezza del suo ammirabile pennello. — Anzi l'Aretino stesso, pochi dì dopo, rammentando al Fabrini di averlo veduto coll'animo intento a guardar questa tavola, e per poco obliar quella del Martire Piero, che le sta nell' altare di contro, a lui rivolto diceva: *Non essere l' opera del*

Bellini indegna di laude; perciocchè ogni figura sta bene, ed esservi di belle teste: e così le carni, e non meno i panni non discostarsi molto dal naturale. Da che si può comprendere agevolmente, che il Bellini fu Maestro buono e diligente.

Il dente edace del tempo, l' incuria degli uomini, e più l' imperizia di chi fu chiamato a redimere dai guastì l' opera preziosa, l' aveano ridotta, di questi anni, a tristo fine, sicchè annerite risultavano le tinte profonde, smontate le tempere, coperte barbaramente alcune parti con velature ad olio: ma accorse il providissimo Governo a torre da tanta obblivione questa tavola insigne, ordinandone un sapiente ristauro. — E fu chiamato all' opera l' egregio artista Alberto Andrea Tagliapietra, conservatore della Pinacoteca Accademica, il quale con quella diligenza e pratica d' arte finissima ch' egli ha dello stile e dei modi degli antichi maestri, la deterse dai malaugurati redipinti, e sanando, da vero medico, le piaghe che le avevano inflitto le età, la fece risorgere a nuova vita; attalchè risplende ora in tutto suo lume, a dimostrare quale fosse il valore di Giovanni Bellino, prima che sorgessero sull' orizzonte della veneziana pittura, li due suoi più grandi luminari, il Giorgione ed il Vecellio.

VI.

Vincenzo Catena

nato in tempo e luogo incerto, morto in Venezia nel 1530.

La Vergine col Figlio in braccio e li S.ti Girolamo e Francesco d'Assisi

quadro nella Pinacoteca dell' Accademia veneta.

Quantunque la fama di Vincenzo Catena, allor che vivea, celebrasse il suo nome da pareggiarlo ai più eccellenti pittori, ciò non pertanto mantenne egli sempre vive nell'animo le massime dell' antica scuola, e quasi sempre dipinse nel primitivo stile di quella. Hanno però, al dire dello Zanetti, una certa grazia e venustà nativa i suoi dipinti, che gli fanno meritare il nome di buon coloritore.

Vasari che il giudica pittore ragionevole, gli dà poscia assai lode pei ritratti maravigliosi da lui operati, ne' quali riuscì più che in altri lavori eccellente. — Da tale perizia, e dall'essere dovizioso e di cuore eccellente sembra essere a lui derivata cotanta fama, mentre faceasi caro ai potenti rendendoli celebrati col proprio pennello, e si conciliava gli animi degli eguali e de' minori con dolci modi, e con quella liberalità che gli fu compagna fino al letto di morte, avendo egli disposto ogni suo avere a beneficio dei pittori e delle donzelle indigenti.

La veneta Accademia conta alcune opere del Catena, fra le quali la bellissima di cui imprendiamo a parlare, e che è qui riprodotta mediante l'opera

del più diligente bullino, la quale, quantunque servisse d'ornamento all'antico Magistrato del Sale, e risultasse ottima fra le migliori, non fu mai rammentata da alcuno scrittore delle arti venete.

Figura questa la Vergine che tiene il celeste suo Pargolo in braccio, nell'atto che desso afferra con ambe mani il pomo fatale, che l'inobbedienza del primo nostro parente spiccò dall'arbor vietato; con che volle il pittore simboleggiar quella colpa, a sciorre la quale il Verbo increato prese umane sembianze. — Infatti la di lui testa rivolta a' risguardanti annunzia avere egli assunto al tribunal dell'Eterno la espiazion di quel fallo, facendosi propria la macchia, per indi detergerla col proprio sangue: sentimento spiegato dallo stringere ch'ei fa al petto il pomo medesimo. — La Madre amorosa intanto sel guarda, e dipigne il suo volto di mestizia, pensando alla meta dolente cui mirava quel suo diletto per la salute de' figliuoli d'Adamo. — Soppone la manca a'piedi del Figlio, acciò meglio poggiarlo al seno; e tanto mostra decoro in tutta la persona, che ben tostamente appalesasi per la Madre di un Dio fatto carne.

Alla destra si mostra il massimo dottor San Girolamo ornato della porpora cardinalizia. Tiene fra le mani un socchiuso volume in cui si raccolgono le dotte sue opere, le quali diffusero tal lume nelle divine Scritture, da mostrar chiare alle menti più ottuse quelle eterne verità ivi annunziate da' Patriarchi, Profeti, Evangelisti ed Apostoli. L'argentea barba che folta gli scende pel seno fa più veneranda l'immagine di questo propugnacolo invitto della religione di Cristo, mentre l'eloquente guardo severo confonde la pertinacia dell'eretico vulgo, e fa rilevar più nefandi gli errori dell'empio Pelagio.

A manca appare Francesco d'Assisi, che smunto nell'umile aspetto, palesa le aspre vigilie a cui sottopose la carne per farsi anzi tempo Serafino del cielo qui in terra. Tien nella destra la regola da esso dettata, la quale fu via per addurre all'empireo tanta copia di eletti.

A render meno austera la scena, si apre nel fondo un vago paese, poggiato sul dorso di aprica collina, che giova in mirabile modo a dar più risalto alle vicine figure, le quali essendo di forte colore, han d'uopo di lucido campo per tondeggiare, secondo l'infallibil canone de' contrapposti.

Che se battendo le vie degli antichi maestri ha mostrato il Catena anche in questo dipinto quello stile alquanto secco, che lasciar mai non

potè, sebbene avesse preso a modello le grandiose opere del Giorgione, non potrà negarsi però, che, tolta quella poca durezza ad alcune estremità, e quelle ombre taglienti, che si riscontrano nelle teste della Vergine e del Santo d' Assisi, non ispicchi poi quella grazia nativa, lodata dallo storico nostro, e, ciò ch'è più, quella nobiltà propria al subbietto, a cui aggiunto lo studio, e lo amore che vi son posti per entro, principalmente nel piegar delle vesti di Maria e di Francesco, forza è conchiudere, che la tavola descritta è una fra le migliori di quell'antico pennello.

VII.

Giambattista Cima

nato in Conegliano in epoca incerta intorno il 1460: operava ancora nel 1541.

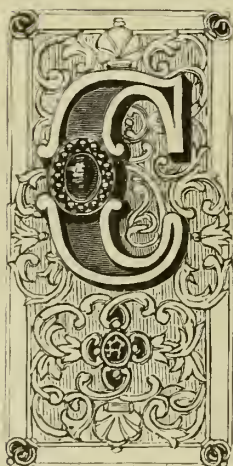
La Nascita del Salvatore

alla destra

le Sante Caterina ed Elena imperatrice

ed alla sinistra

l' Angelo Raffaello ed il piccolo Tobia

tavola d' altare nella Chiesa de' Carmini in Venezia.

Celebratissimo discepolo di Giovanni Bellino fu Giambattista Cima da Conegliano, il quale a maraviglia imitando tutte le bellezze della prima maniera del maestro, giunse a dipingere quanto il maestro medesimo, con quello amore cioè ed intelligenza sì nel buon disegno, che nella proprietà; talchè gl' intelligenti scambiarono spesso, al dire del Lanzi, le opere dell' uno con quelle dell' altro. — Conservò egli, ciò non pertanto, certi modi suoi proprii, che, a giudizio nostro, non si potrebbero confondere con quelli del Bellino. Imperocchè quella variata prospettica scena, quel diletto suo colle natìo che sempre introducea ne' suoi quadri, quella diligenza, quella grazia e in fine quell' accurato disegno, son tali note caratteristiche che valgono a distinguere le di lui opere da quelle del precettore.

E come non potrebbesi distinguere il Cima dal Bellino in quelle tavole principalmente dell' ultima sua età, nella quale, guardando egli al

La nascita di Cristo

maestro, e più seguendo la natura e la tempra del suo cuore dolcissimo, improntò di celeste espressione le sue Madonne, ed i suoi Santi compose in atto sì devoto e semplice, da far iscendere nell' anima del risguardante una dolcezza e una unzione religiosa, da amare la virtù ed affidarlo a sicura speranza di ottener quelle grazie, che alla Vergine e a quei Santi con ferma fede domanda?

E qui giova anzi osservare come differisca lo stile del Cima da quel del Bellino per certa grazia naturale ed ingenua, per certa dolcezza di tinte quasi impercettibile al vulgo, per certo disegnare purissimo, per certa evidenza di modi; cose tutte le quali parlano sì chiaro all' intelligente che ben sa conoscere e distinguere le opere di uno da quelle dell' altro maestro.

È vero che il Bellino ha in parecchi suoi dipinti la grazia, il disegno, la diligenza che si notano nelle opere tutte del Cima; ma non lo pareggia perpetuamente nella dolcezza, sendo che il Bellino, principalmente nell' ultima età, e quando affissossi in Tiziano, levò il pennello ad un color più robusto, a modi più liberi, che, secondo noi, non consuonano sempre al carattere domandato dalle composizioni religiose, le quali intender debbono al solo fine di muovere i mortali a miti pensieri, ed elevarli con tutta l' anima al cielo.

Pura quindi, divina, ineffabile e perciò semplicissima, deve esser la pittura destinata al grande uffizio che a lei commette la religione: ogni cosa la più leggera che diverga da questo fine, rende l'arte sorda a rispondere, come dice Dante, e perciò non atta a far nascere in cuore que' sentimenti purissimi a cui ci deve ella chiamare.

Ed il Cima conobbe questo vero, egli che le pratiche dell' arte apparava siccome mezzi per conseguire quel fine, a cui la sua anima pura indirigevalo; e l' arte faceva servire allo spirito, non lo spirito all' arte; e quindi plasmava le sue immagini di quella grazia ingenua, che dolce qual rugiada s' insinua, e asperge il cuore, e lo compone alla pace ed alla speranza.

Il dipinto che qui porgiamo, è uno de' maggiori di lui, in riguardo alla copia delle figure; e se manca di legame nella composizione, potendosi suddividere in tre parti fra loro distinte, presenta però tutto che vale per raggiugnere lo scopo divisato.

Figura esso dipinto, nel centro, il bambinello Gesù, che non appena uscito dal virgineo alvo materno, nelle povere condizioni, e fuori del patrio tetto in cui trovavansi i cari, che scelto aveva nella sua degnazione a compiere qui in terra verso di lui i parentevoli uffizii; adagiato si trova entro una viminea cesta, su pochi lini, e fra gli animali del presepe. — Dal sinistro lato di lui è la Madre Vergine, la quale conscia, prima d' ogni altro mortale, chiudersi in quelle tenere spoglie l' Autor della vita, non appena ha compiuto l' ufficio di madre, compie tosto quello di figlia del figlio suo, e prostrata lo adora; e tutta l' anima di lei piena del gaudio la fa quasi immobile, non potendo staccarsi da quella vista beata, e rapita in dolce estasi, nulla vede nè ode di quanto interviene a lei intorno. Laonde non cura le sollecitazioni amorevoli che profonde il casto suo sposo ai due pastorelli, che, avvisati dall' angelo, si sono recati a porgere i loro doni, e ad adorare la sorta salute. — Giuseppe infatti accoglie quei semplici che meritarono, primi fra gli altri uomini, di vedere il lor Dio; li avvicina al divino Infante, accennandolo loro, dacchè essi, reputandosi indegni di tanto onore, non osano farsegli appresso; e il minore quasi si cela, con naturalissimo atto, retro il compagno, maravigliato del lume celeste che esce dalle nudate membra del Pargolo eccelso, e difondesi ad irradiare la scena.

Dal lato di Maria è l' Arcangelo Raffaele, che guida a mano il picciol Tobia; e a lui rivolto, accennandogli il cielo, sembra indirizzargli l' ammonimento registrato nelle sacre carte: *At ubi introieris domum tuam, statim adora Dominum Deum tuum: et gratias agens ei.* E Tobia tosto innalza gli occhi, e benedice il Dio de' suoi padri, secondo il precetto che gli avea insinuato il genitore pria di partire: *Omni tempore benedic Deum: et pete ab eo, ut vias tuas dirigat.*

Dall' opposta parte stanno Elena, santa Imperadrice, e Caterina, martire d' Alessandria. — La prima, impugnato colla sinistra mano il santo Legno, da lei scoperto, parla a Caterina esaltando la potenza di quello che solo fu degno di portare il prezzo del mondo intero, e nel quale si riposano le speranze di tutti i fedeli; e Caterina, compresa l' anima dall' amabilissimo vero, pone la sinistra al petto, ed ostenta con la destra la palma del suo martirio, vogliendosi all' osservatore, invitandolo ad adorare la Croce augustissima, e sembra sollecitarlo a seguire l' esempio che diede ella magnanimo, di morir confessandola.

Il campo offre, sul davanti a sinistra, la veduta di una rupe sporgente, che val di riparo, e, direbbesi quasi di padiglione, alla santa famiglia, per difenderla dall'aere aperto; e alla destra, l' occhio trascorre di colle in colle, fermandosi ora sul gregge che pascola securo da insidie nell' alta notte, ora sui pastorelli custodi, e quando nei radi arboscelli e sulle viridi piante, o sulle argentee acque, costrette in rio, che rapide scendono a valle, finchè da ultimo va a riposarsi sul castello coronante il colle maggiore, e sopra i monti confinanti coll' estremo orizzonte.

Questa composizione, come vedesi, presenta armonia di linee e di contrapposti; ma quantunque legansi fra loro per gruppi le figure, sono staccate però per soggetto, per interesse e per azione, in guisa che divider potrebbonsi e formare tre quadri, senza torre a nessuno la propria loro significazione. — La qual cosa, se è condannabile da un lato, perchè tradita l' unità, dall'altro scusare si deve, sulla considerazione, che queste tavole convien riguardare siccome sacre visioni, dovendo l'artista inchinarsi al volere del commettente, e quindi effigiar Santi vissuti in tempi diversi, impossibili ad unirsi in ragionevole composizione storica.

Ciò che tradiva il Cima era l' età di Tobia, avendolo rapprensentato ancora fanciullo, quando doveva contare almeno quattro lustri, secondo i più riputati cronologi, e secondo la storia, la quale narrandoci aver egli in quel viaggio impalmata la figlia di Raguele, viene a dirci con ciò, che l' età di lui varcato aveva il confine dell'adolescenza. — E si noti che Sara, la sposa sua, incontrato aveva già sette connubii, i quali tutti, sebben lasciata l'avessero nella vedovanza la prima notte, non è a credere che si seguitassero un dietro l'altro a brevi intervalli; e quindi dovendo essa contare un numero d' anni corrispondente a questi fatti, non è a supporre che Tobia ne numerasse in minor quantità.

Tradiva ancora l' artista la rappresentazion della scena, che esser dovea figurata nella Galilea, non mai nel suolo italiano, e quantunque siffatto mancamento derivasse in lui per amore del patrio suo cielo. non può essere scusato dalla storia e dalla critica severa.

Ma questi sono nei a petto delle molte bellezze che infiorano il dipinto in parola; il quale spicca principalmente nella parlante espressione, nel casto disegno, nella fusione, nell' impasto, nella dolcezza delle tinte, nella trasparenza delle ombre, nella grandiosità dei partiti dei panni, nella

grazia soave e devota, e finalmente nella verità incomparabile con cui tutto è condotto.

La Vergine risulta di quella espressione propria del di lei carattere di Madre immacolata, santa, perfetta e di tutti doni riempiuta dello Spirito Santo: e se il volto di lei non ha l'impronta di quella tristezza cui piacque darle Giovanni Bellino, ciò è consentaneo alla storia; imperocchè ella non ha qui udito per anco il vaticinio di Simeone, che la dovea trafiggere con la prima spada del dolore, e farla da quello istante perpetua martire, in riguardo al suo diletto, che dovea vedere, ostia espiatoria, morire sul Golgota. — Falso è quindi ciò che dice il Rio, cioè, non sembrare che al Cima piacesse più che tanto *l'argomento della Vergine dappoichè la grazia non era la qualità dominante del suo pennello, e probabilmente,* soggiunge, *per tale ragione le figure di donna sono tanto rare ne' suoi quadri, in quelli eziandio ove la loro presenza sembra essere imposta dalle tradizioni della sua scuola:* chè a smentirlo valgono questa Vergine e le due Sante qui introdotte, le quali non erano chiamate a far parte nè dalla composizione, nè dalle asseverate da lui tradizioni scolastiche: e varranno a smentirlo le tante Madonne che del Cima si hanno in Venezia ed altrove. — E per citarne alcune, ricorderemo la tavola d'altare della Pinacoteca Accademica, oltre altre due tavolette; quella del palazzo reale; de' Giustiniani, sulle Zattere; le due nella galleria Manfrin; quella del seminario alla Salute; del Benfatto, ora nel palazzo del duca di Bordeau; le due che possedevano il Craglietto ed il Ronner; e la descritta dallo Zanetti siccome esistente nella chiesa di Santa Chiara a Murano. — Poi da Venezia passando a Treviso, incontriamo le due grandi tavole, una colla Coronazione di Maria, a S. Paolo, l'altra a S. Parisio: a Conegliano le due grandi tavole nella collegiata, l'altra in Santa Maria *Mater Domini*: quella nella terra di Noale, e le citate dal Federici: a Rovigo, la graziosa tavoletta nell'Accademia de' Concordi: a Vicenza, nella Pinacoteca comunale, la grande tavola con la Vergine in trono, fiancheggiata dalli Santi Jacopo e Girolamo: a Milano un' altra tavoletta nella R. Accademia, e una ancora appo il Vallardi: a Bologna, nella pontificia Accademia, un' altra insigne col nome; senza annoverar quelle dell' Imperial galleria di Vienna, e la bellissima a Dresda, con la presentazione della Vergine stessa.

Di quale grazia poi si vestino, fra le altre, le figure qui espresse dell' Angelo e di Tobiollo, lo dirà chi ha senso del bello, nè si lascia forviare da sistemi e da utopie, atte ad accendere quelle lotte, che tanto nuocono al vero progresso, non solo delle arti, ma della nostra civiltà.

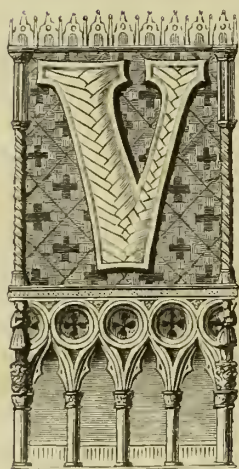
L' opera in discorso, sofferse però alcun poco dalla età e dalla mano degli uomini, ma non pertanto lascia tuttavia vedere quanto il Cima vantaggiò l' arte; e dà modo a giudicare il seggio di onore che ei si merita fra gli illustri della veneta scuola.

VIII.

Vittore Carpaccio

nato a Venezia in epoca incerta; morto vecchio dopo l'anno 1521.

La Presentazione di Gesù al Tempio

tavola esistente nella I. R. Accademia di Belle arti in Venezia.

Vittore Carpaccio, deve considerarsi indubbiamente qual duce della prima schiera dei veneti maestri, per avere costantemente mantenute quelle massime che aveva attinte alla scuola degli antichi.

Ciò nondimeno il Vasari lo colloca primo fra loro che *ebbero dipendenza dai Bellini, e che fecero opere di conto*; e il Ridolfi, e il Piacenza gli danno il vanto di avere nel più forte modo contribuito a fondare gli *stabili* e *sodi punti* del miglioramento della propria scuola.

Zanetti pure, quantunque lo accusi di non aver bene intesa *quella tenerezza artificiosa*, e *quel sapor di colore*, che fan tanto distinguere dalle altre la veneta scuola, trova però nelle opere del Carpaccio, ottimo disegno, giudiziosa composizione, studio anatomico, intelligenza di prospettiva, semplicità, espressione, pienissimo vero, e ingegnosa proprietà.

Queste doti, e più d'ogni altra l'emulazione, ch'egli sentì profondamente nell'animo, valsero a non farlo talvolta soccombere nella lotta

La presentazione di Gesù

ch' ebbe a sostenere in gara con altri contemporanei, assai più di lui poderosi e gagliardi.

Difatti la tavola che si va ora a descrivere è testimonio parlante del fin qui detto, giacchè mostrò in essa Vittore tutta la sua valentìa, tanto nella purità e castigatezza del disegno, quanto nella saggia e ben intesa maniera di comporre, vincendo in ciò, se non nella forza del colorito e nella sfumatezza delle tinte, l' emulo Bellino, il quale nel concorso di lui dipinse per la chiesa de' Minimi, in S. Giobbe, la tavola con la Vergine in trono cinta da alcuni celesti comprensori, e festeggiata dagli angeli.

Figurò Carpaccio in quella che si descrive, e che passò poi alla Pinacoteca Accademica, la Presentazione di Gesù al tempio.

Entro ornatissima nicchia, che segue l' ordine e i fregi dell' altare su cui in antico si ammirava quest' opera, offresi il santo vecchio Simeone, che tutto reverenza ed amore, conscio dell' alto personaggio che sta allor per ricevere nelle sue braccia, pare in mente ravvolga il profetico cantico col quale annunzia alla Vergine la passione del suo figliuolo divino. — Vedesi dall' altra parte Maria, tutta umile e dimessa, in atto di porgere a Simeone il neonato Gesù, che stretto colla destra mano al seno della genitrice sua cara, volge dolcemente la testa verso il santo Profeta, compiacendosi avesse l' Eterno suo Padre esauditi i voti di quel giusto, che sospirava vedere, colla missione in terra del Verbo incarnato, adempiuti gli oracoli delle divine Scritture, e paghe le calde speranze di tutto Israello.

Stanno due donzelle presso la Madre Vergine, la prima delle quali reca in viminea cesta due candide tortore, che servir debbono a compiere la cerimonia dalla legge prescritta; e l' altra giova mirabilmente a chiudere dal destro lato del quadro, ed a legare con bella simetria la composizione. Entrambe si direbbono uscite dal delicato pennello del Sanzio, tanta è la purità delle forme e la dolce espressione di que' volti suffusi di grazia celeste.

E come Maria viene accompagnata da queste due vergini ancelle, così Simeone è assistito da due ministri, i quali mostrano allo stupore di cui sono compresi, esser loro occulta la cagione di quella reverenza del vecchio verso l' Infante, da essi non conosciuto per lo aspettato Messia.

Si nota peraltro da molti l' error di costume in cui cadde Carpaccio, nel cuoprire il Profeta con ricco paludamento proprio del cattolico rito, e

que' due che lo assistono con la porpora cardinalizia; il che ebbe origine, come dice Zanetti, dal *voler introdurre ritratti in ogni opera, o per capriccio del pittore, o di chi facea far la pittura.* — Noi aggiungeremo ancor più col dire, che essendo Simeone un uomo giusto e timorato, il quale attendeva la redenzione d' Israello, e che mosso solo dallo spirito superno venne nel tempio per benedire e adorare il Salvator delle genti, per ciò non doveasi neppure qui esprimere qual sacerdote.

In altro piano più basso e più prossimo allo spettatore si assidon tre angeli. Suonano con molta grazia, uno la storta, un altro la viola, e l'ultimo il liuto. Quello di mezzo è la stessa verità dipinta: sta in atto di accordare la viola; e la destra poggiando sulle corde tremole, che sembran rispondere al tocco della dotta mano, e con la sinistra passeggiando sui varii tuoni, quello diligentemente rintraccia che stia più all' unisono cogli altri compagni. La testa intanto adagiata al lato estremo del legno sonoro, mostra la più perfetta espressione che possa aversi in quell' atto. L' occhio attento alla manca guida i moti di quella sulle fila dorate, mentre la tesa orecchia raccoglie il suono ch' elice per regolare le armoniche note.

E come dice il Vasari, di Giovanni da Fiesole, avere egli dipinti li beati spiriti in modo di far parere che quegli non possano essere in cielo altrimenti se fossero vestiti di umana salma; così noi pure affermeremo del Carpaccio, avendo egli trasfusa sì amabil dolcezza e angelica grazia a questo divino, veracemente tolto dalla magione superna.

Tutto ciò conduce a stabilire, che se la descritta opera scade di forza nel colorito, e manca di quella tenerezza di contorni, che furono poscia alti pregi della veneta scuola, conta però tante altre bellezze da farla degna, per giudizio del Lanzi, di qualsiasi grande pittore.

La incoronazione della Vergine

IX.

Vittore Carpaccio

La Vergine coronata da Cristo Salvatore,

alla destra

parecchi Santi dell'antico patto, il Battista e cinque Angeli adoranti

a manca

varii Beati della nuova legge, e tre altri Angeli.

Quadro nel Tempio de' Santi Giovanni e Paolo a Venezia.

Il dipinto di cui imprendiamo parlare, e qui offerto inciso nella sola parte centrale, presenta uno stile non facile a poter precisare a quale artista veramente e propriamente appartenga.

Proviene esso dalla soppressa chiesa di S. Gregorio in Venezia, ed è ricordato dal solo Boschini, siccome esistente sopra l'altare di S. Bellino; ed ivi, nella nostra giovanezza, diuturnamente il vedemmo, dappoichè era quella la chiesa parrocchiale presso la quale abitavamo: e tanto era lontano dall'occhio, che male avrebbesi potuto distinguere; per cui il Boschini anzidetto lo reputò opera della *scuola del Vivarini.* — Chiusa quella chiesa nell'anno 1808, e ridotta ad officina ad uso della regia Zecca, si trasportarono tutti i dipinti che la decoravano nei depositi demaniali, e da questi fu tratto il nostro, per concessione ottenuta da Emmanuele Lodi, poscia vescovo di Udine, ed allora parroco del tempio de' Santi Giovanni e Paolo, per decorarne esso tempio. — Fu

quindi tosto l' opera detersa, ed attribuita, dagli artisti ed intelligenti più riputati, al pennello di Vittore Carpaccio.

Se non che, il Selvatico, nella sua *Guida di Venezia,* con l' assueta sua avventatezza la reputò *opera di Girolamo da Udine,* dicendo, *che nel disegno e nel colore s' avvicina assai a' pochi lavori che di lui si conoscono:* non considerando che Girolamo non fu mai a Venezia, nè lavorò mai per questa città; che quantunque vissuto fino alla metà del secolo XVI, tenne mai sempre all' antica minutezza e secchezza, come prova la tavola che ei lasciò nell' ospitale di Udine con la coronazione di nostra Donna, e di poco se ne allontanò nel S. Benedetto di Cividale, da lui colorito nel 1540; che, da ultimo, nella composizione, e massime nel primo ora detto dipinto, si mostrò bizzarro, anzi alquanto strano nella invenzione; e quindi, per ogni riguardo, diverso dall' artista che condusse l' opera di cui ragioniamo.

La quale, in quella vece, più che a verun altro stile si avvicina a quello del Carpaccio, come testimoniano le molte opere che di lui si hanno, massime a Venezia, fra le quali le copiosissime della scuola di santa Orsola, ora nella Pinacoteca Accademica, ove nella gran tavola d'altare, con la Martire detta, montata sul fascio delle palme raccolte dalle di lei seguaci, e cinta da queste, riscontrasi perfettamente i modi stessi, lo stesso disegno, il comporre medesimo, ed il medesimo colorito; per cui a ragione la nostra si riputò opera di quel maestro.

È vero però che nel volgere di quegli anni ne' quali viveva il Carpaccio, numerosissimi artisti vivevano in Venezia, che nello stile di poco differenziavano fra essi, e de' quali l' ingrata storia tacque i nomi, assegnando le opere uscite dal loro pennello agli altri artefici noti. — Ed è perciò che a' nostri tempi si revocarono dall' oblio pittori non mai conosciuti; come, ad esempio, quel Marco Busati, la di cui unica bellissima tela, ora nella Pinacoteca Accademica, venne dal Boschini e da altri annunziata per opera del Basaiti; e quel Giovanni Paradisi, il cui nome da noi si scoperse in una tavoletta citata nella nostra storia della veneta scuola; e quel Bartolomeo Veneziano, del quale eravi un ritratto di donna col nome e l' anno 1530, nella galleria Manfrin, ora passato in Inghilterra. Aggiungasi ancora che di molti artisti si ricordarono i nomi, ignorandosene poi le opere: quali sono, fra gli altri, Jacopo Barberini rammentato dall' Anonimo

Giorgio Veneziano, Marco Rocai, e Antonio da Cortona, li due primi nominati dal Sansovino, l' altro dal Maniago.

Ora dunque il dipinto che illustriamo, se non può positivamente assegnarsi al Carpaccio, per assoluto non può essere attribuito nè alla scuola de' Vivarini, nè manco a Girolamo da Udine, come opinarono il Boschini ed il Selvatico; lontanissimo essendo dagli stili di que' maestri.

Rappresenta esso, nella parte centrale, e come vedesi nell' unita accurata incisione, sopra due troni, uno all'altro di fronte, alla destra dello spettatore seduto Cristo Signore coperto di bianca tunica a cui soprasta un rubeo manto, cinto il capo di aurato diadema, il quale tenendo nella manca lo scettro, con la destra impone una corona d'oro sul capo della Madre Vergine, adagiata sull'altro trono. — Veste ella rubea tunica e manto azzurro, ha le mani conserte al petto, e compone il volto a quella umiltà, che le meritò di essere scelta a genitrice del Verbo eterno. — Dal lato della Vergine sono, innanzi tratto, cinque angeli adoranti (due soli però segnati nella nostra incisione); e quindi si schierano in bell' ordine i Patriarchi ed i Profeti dell' antico patto, col Precursore alla testa, al quale sussegue tosto il Coronato di Solima, coperto di veste aurata sparsa di fregi vermigli, e poscia li due primi parenti nudi nella persona, tranne le parti del pudore cinte di foglie: e più indietro Noè, Abramo, Isacco, Giacobbe, il quale come capo del popolo di Dio reca un vessillo in pugno; Mosè ed Aronne; Geremia ed Isaia. — Dall' opposto lato, stanno gli Apostoli, i Dottori e i Santi della nuova legge; e prima, presso il trono, tre altri angeli adoranti, due de' quali furono compresi nella nostra incisione. — Quindi è S. Pietro, principe del santo collegio, Stefano protomartire, Matteo, Giovanni, Marco e Luca, vangelisti; Girolamo, Gregorio, dottori; Benedetto e Francesco d' Assisi, monaci; la penitente di Magdalo, Orsola e Barbara vergini e martiri.

La ricca composizione ha conveniente varietà di linee e di mosse, il colore è robusto e quale usò il Carpaccio massime nella tavola citata di Santa Orsola, e nell' altra coll' incontro delli Santi Gioachino ed Anna, nella Pinacoteca Accademica; e gli ornati de' troni marmorei e dell' ampia base di essi, ricordano i modi degli scultori ed architettori Lombardi, seguìti dal Carpaccio medesimo nelle fabbriche che introdusse ne' suoi dipinti, siccome vedesi in quelli con la storia di Santa Orsola detta, copiosissimi e

ricchi di ornamenti siffatti; ma il disegno, quantunque castissimo, lascia scorgere alcun poco dell'antica durezza, e quale praticò Vittore nelle prime sue opere.

A ben giudicare, presenta questo dipinto molte particolarità proprie dello stile di quel maestro, per cui tornerebbe arduo attribuirlo ad altro pennello, ma lascia tuttavia intravedere una certa analogia colla scuola dell'Umbria, alla quale la veneta inchinossi, specialmente da quando Gentile da Fabriano qui venne e vi stette a lungo e trovò protezione e favore, lavorando opere grandiose, una fra le quali per la sala del Maggior Consiglio, sì reputata da ottenergli dalla Repubblica l' assegno vitalizio di un ducato al giorno. — E quantunque Gentile morisse al nascere del Carpaccio pure avea lasciato in Venezia tali esempi, e nella famiglia dei Bellini, colla quale si aveva stretto in sacra parentela, tali seguaci, che perpetuarono per alcun tempo que' modi, i quali poco a poco lasciaronsi all' apparire del nuovo stile creato dal Giorgione e dal Vecellio.

I Santi Francesco _ Lodovico e Andrea

e la orazione all'orto

X.

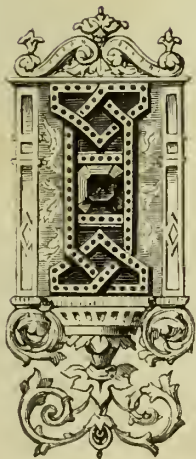
Marco Basaiti

nato nel Friuli in epoca incerta, operante tuttavia nel 1520.

L'Orazione di Cristo all'Orto

ed ai lati li Santi

Francesco, Domenico, Lodovico e Marco

quadro esistente nella i. r. Accademia di Belle Arti in Venezia.

In concorrenza di Giovanni Bellino e di Vittore Carpaccio, per la chiesa de' Minimi in S. Giobbe, Marco Basaiti, tolse, nel 1510, come ivi sta annotato, a dipingere la tavola che qui diamo diligentemente incisa.

Figurò egli in questa il punto in cui Gesù, salito il monte degli Ulivi, presso la villa di Getsemani, compreso da orrore della morte vicina, e da altri dolorosi pensieri, lasciati i tre discepoli, Pietro, Jacopo e Giovanni, non molto lungi da lui perchè vegliassero ed orassero, si ritirò nel più interno dell' orto, e piegate le ginocchia al suolo, si rivolse al Padre celeste, pregandolo acciocchè gli togliesse dal labbro, se possibil fosse, l' amaro calice di sua passione.

E qui si mostra appunto il Nazareno nell' alto del monte, che, vòlta la testa all' angelo inviatogli dal cielo, colle mani giunte supplica si allontani da lui l' istante funesto. Discorrono per le spalle gli aurati capegli, e avvolge un azzurro manto le forme divine, che tra poco dovranno essere

stracciate da' barbari manigoldi. Sul dinanzi, giacciono immersi nel sonno i tre discepoli, e da lunge si scorge la città di Davide, cinta di mura, e per le vie del monte, pure in lontano, si veggon le turbe venire ad arrestare Gesù.

Tutta questa rappresentazione è effigiata oltre i confini d'un arco, che l'architettura simulava dell' altare su cui eretta era la tavola, e veniva così a continuare la prospettiva, lasciando all'artista per tal modo libero campo a introdurre, al di qua dell' arco anzidetto, i quattro Santi, che la devozione de' committenti volea venissero espressi, senza cadere in anacronismo inlaudato. I quali Santi appariscono anche affatto estranei all' azion principale, chè Lodovico, vescovo di Tolosa è vôlto al risguadante, Francesco legge in un libro, Domenico guarda fuori del quadro, e sembra stia lì per affidare a uno il volume della sua regola, e Marco mira a caso di contro che che gli si affaccia senza alcuno interesse.

Zanetti, che descrive questa pittura, dice, *che non fa a prima vista forse gran specie; ma chi vorrà attentamente osservare, vi troverà l' arte in alcune cose più avanzata facilmente che nelle altre due tavole*, cioè di quelle del Bellino e del Carpaccio; e indica tali cose *nel bel giuoco delle mezze tinte, e degli ombreggiamenti, che sono industriosamente maneggiati*, e sovra tutto nella testa del Serafico; asseverando quest' arte del lumeggiare come nuova del tutto in quel secolo, e non conosciuta ancora dai seguaci degli antichi modi.

Noi veneriamo in molti giudizii l'acuta mente dello Zanetti, ma qui certo non possiamo piegarsi alla di lui autorità; e nel mentre che profondiam lodi alla vivezza delle teste di tutti e quattro i Beati; che commendiamo la semplicità delle mosse, il largo piegare de' panni, ed il giuoco anche del lume, noteremo che questo giuoco pure si trova anche nelle tavole de' due competitori. — È vero che in quella del Carpaccio, che comprendemmo in questa raccolta, sarebbesi desiderato più morbidezza nei contorni e nelle mezze tinte, ma in quella del Bellino si trovano tutti questi pregi e forse in maggior grado di quella che descriviamo.

E poi il Carpaccio vinse il Basaiti per feracità di fantasia, e per ordine nel comporre; di cui diede grande arra nella tavola appunto della Presentazione, dipinta in concorrenza del Basaiti; e Giovanni Bellino il superò di gran lunga in ogni pratica dell' arte, quantunque fosse premorto a Marco di oltre quattro anni.

Qui il Basaiti molte cose, come dicemmo, assai bene dipinse, ed eziandio la figura del Salvatore, che è ottimamente panneggiata, come è il campo ottimamente degradato con buone regole; ma altre ancora ne fece che nè il Carpaccio certo, e meno il Bellino avrebbero immaginate; quali sono le tre figure degli Apostoli mal composte, mal disegnate, e con tali pieghe che sembrano affatto di altra mano: senza dire e dell'angelo, di forme assai lunghe, e della povertà di quell' orto rado di ulivi, e que' pochi anche spogli delle sempre verdi lor foglie, il che è peccato imperdonabile.

Nulla ostante di tali difetti, questa tavola si fa ammirar giustamente, perchè i pregi superano di gran lunga le mende. — E fu cura speciale della Regia Accademia, di torla dall'obblio in cui giaceva, e più di tutto di salvarla dalle ruine che il tempo e gli uomini le aveano procurato, affidando l' opera del suo ristauro agli studii di uno de' principali suoi membri il professore Gaetano Astolfoni, oramai divenuto carico d'anni spesi tutti nel redimere l'opere antiche.

Per tale maniera si può ancora gustare le bellezze dell'opera descritta; ancora si può instituire il confronto fra le due altre tavole del Bellino e del Carpaccio esistenti pure nella Pinacoteca accademica; e, ciò che a noi più cale, da ognuno si potrà vedere di quanto e quale valore sia il giudizio che abbiamo qui pronunziato.

XI.

Giorgio Barbarelli

detto il Giorgione

nato in Castelfranco nel 1477, morto in patria nel 1511.

Cristo morto, sorretto dagli Angeli

quadro al Monte di Pietà in Treviso

Fin da quando movea con incerto e vacillante passo nella carriera delle arti il genio del Barbarelli a cogliere, nella scuola dei Bellini freschissime e non più viste corone, movea pure l' arte Veneta a quella gloria a cui non era per anco salita, sebbene gli arditi sforzi dei Bellini medesimi e di altri contemporanei, l' avessero indirizzata a quella meta a cui pervenne la mercè appunto del vigoroso Giorgione, e dell' emulo suo, il robusto Vecellio.

E l'istesso Vecellio non avrebbe forse impennata sì grande ala, se non gli fosse stato di eccitamento la fama del Barbarelli, il quale, al dir del Vasari, *passò nell' arte Giovanni Bellino di lui precettore, e competè co' più chiari Maestri della Toscana.*

Falso è che Giorgione abbiasi tolto a modello le opere di Leonardo, come afferma il citato Vasari; imperocchè Leonardo non produsse alcuna opera in Venezia, nè mai venne, per quanto si sappia, a visitar questi lidi; nè il Giorgione vide le celebrate tavole di quel divino in Firenze o in

TREVISO.

Milano ove aveva sì grande celebrità. — È fuor di dubbio essere lo stile del nostro artefice al tutto diverso da quel del da Vinci; poichè il primo sfuggì sempre il gracile e il leggiadro, e, mosso dal proprio genio, soltanto si attenne al grandioso e al rotondo, nè mai caricò le ombre, imitando con felicità la natura nella dolcezza de' suoi passaggi, in modo che nessun esempio lo precedette nell' arte, e nessun discepolo poi seppe mai perfettamente adeguarlo. — I contemporanei medesimi non isdegnarono confessare, lui esser nato per infondere anima e vita alle morte tele, e sangue e freschezza nelle pinte carni, tanto che, a sentimento dello storico citato, *nessuno che dipingesse non solo in Venezia, ma per tutto il superò:* e se invida morte non avesse anzi tempo troncato lo stame di sua vita, forse il Vecellio non sederebbe unico principe della Scuola Veneziana.

Non è però poca gloria quella pel Barbarelli lo aver ottenuto da ogni scrittore cumulatissima laude, giacchè, oltre il Vasari e tutti gli altri storici delle arti Venete, quell' acuto intelletto del Mengs giudicava, intorno alla pastosità del di lui pennello, non averla raggiunta nè anco lo stesso grazioso Correggio.

Era conceduto soltanto al Selvatico, siccome banditore di nuovi principii tutti suoi proprj, e per libidine di novità detrarre alla fama che i secoli e le nazioni concedettero al Giorgione, giudicando il suo disegno infelice, e manifestare, così nelle forme del corpo che nelle teste, certa tal quale volgarità ignota agli artisti di lui predecessori; e più ancora, avere egli fatto il suo pennello simbolo quasi delle voluttà veneziane de' tempi suoi abbandonando il nobile cammino da lui prima abbracciato. — Della quale avventata sentenza vogliamo giudici gli scritti de' maestri ora detti, l' occhio esercitato ed il sano criterio degli artisti presenti, anzi quello di tutti coloro che hanno senso ed amore del bello, e più l' opera che il Giorgione lasciava a decoro del Monte di Pietà in Treviso, della quale qui presentiamo la diligente incisione.

In essa figurava il morto Gesù tratto fuori dal sepolcro dagli Angeli, e da essi medesimi adagiato sedente sopra il sigillo, che prima chiudeva la tomba, e che al nuovo ufficio si pose di traverso alla tomba medesima — Ciò fece Giorgio onde far prova di alcuni difficilissimi scorti. — Stanno due, fra gli Angeli principali, uno dietro la salma divina in atto di sostenerla, l' altro di sorreggere il braccio sinistro, nel mentre altri due

angeli aiutano i primi, e tre altri, un po' più lontani, si dolgon da prima della morte dell' Uom-Dio, per poi più tardi celebrare la gloriosa sua resurrezione; giacchè alle celesti milizie era nota, non altro essere quella sua morte che un placido sonno, dal quale dovea, toccati tre giorni, destarsi in tutta la pompa della sua gloria trionfale.

E di vero, non par che Gesù qui sia in braccio alla morte, quantunque le membra tutte di lui abbandonate giacciano prive di senso, ed appariscano disanguate: ma dalla tranquillità che spira nel sembiante, e dalle carni stesse, che nullo segno recano degli strazii crudeli, e degli acuti dolori a cui furono sottoposte, se togli le piaghe de' chiodi e della lancia, e la corona di spine che il capo gli cinge; scorgi patentemente esser quello un pallor transitorio, un momentaneo abbandono; quelle essere piaghe che saranno in breve per rammarginarsi, cicatrizzarsi, e formare al corpo divino un nobilissimo fregio, un segnal di vittoria, un distintivo di regno immortale.

Un bianco pannilino, orlato a liste rubee e cilestri gli fascia le parti pudende, e un ampio drappo porporino, circondato di lista aurata, sottoposto al santo corpo, accresce il decoro della nobile figura, e fa mirabil contrasto colle pallide carni. — Questo drappo, che qui fingesi avere avvolto nell' urna il Nazareno, è dall' un capo, colla sinistra gamba di lui, tratto fuori dell' urna medesima da un altro Angelo; il quale, balzato di terra al sommo della sponda del sepolcro, a quella, con la destra, si attiene, nel mentre la sinistra si presta all' ufficio ora detto.

Il fondo offre la veduta, a destra dell' osservatore, di un fabbricato sul monte, a cui si giugne per una scalea a due rami; e, più lontano, sul pinacolo del monte stesso, e sopra le cime dei balzi vicini sorgono altri fabbricati, circondati di viridi piante, nel mentre che a manca il giogo del monte innalzandosi si perde nella estremità del quadro; intanto che l' aere va rischiarandosi dalla tenebrìa che lo avvolse allo spirare dell' Uom-Dio.

Tale soggetto, che tolto non è dalla storia, ma immaginato pietosamente, per destare nell' animo del riguardante un sentimento salutare verso la passione e la morte del Salvatore, riguardare si deve quale visione; ned è nuovo, avendolo trattato, in diversa maniera però, tanti altri pittori vissuti prima e dopo il Giorgione. — Ciò diciamo, perchè il Crico, nelle sue *Lettere sulle Belle Arti Trevigiane,* fantasticò in vano per trovare

l' intendimento di questa tavola, il quale è chiarissimo di per sè senza altre repliche.

Da questo soggetto trattato immaginosamente dal Giorgione, non è però a dedursi quel suo genio, che liberato dalle vecchie pratiche, e dal perpetuo antico comporre senza certo movimento o novità di azione, lasciò spaziarlo a sua voglia, e partendosi dalla diritta via della semplice natura, siccome nota Zanetti, aggiunse alle sode cognizioni gli arbitrii della fantasia e del capriccio, per allettare e piacere; ma bensì è da cercarsi appunto nel movimento e nella varietà delle azioni in cui compose tutte queste figure, studiando di porle ne' più difficili scorti; e con ciò infondere vita più viva al suo quadro e renderlo quasi, si diria, palpitante.

E di vero non havvi figura che qui sia posta nella stessa direzione dell' altra; non havvene alcuna che non sia artificiosamente collocata in modo che non apparisca l' azione tutta del momento. — Quindi il corpo di Cristo, che sta per esser tratto fuor dell' avello, e in moto per lo trasportarsi di esso dagli Angeli, e risulta nel più difficile scorcio che l' arte possa inventare: imperocchè molta scienza fa d' uopo per mostrare la testa dell' Uom-Dio inclinata così, che nulla perda nelle proporzioni, e riesca perfetta ed evidente in tutte parti: e molta scienza addimandasi per simulare il Celeste, stante in bilancia sulla sponda dello scoperchiato sepolcro, accomodandolo pur esso in iscorcio così, che, sebbene supino, tutta veggasi la persona, e ne risulti le più belle forme, e le carni più saporite e più vive.

Nè parlando delle posture degli altri due Celesti intenti all' ufficio pietoso, i quali, vivi e veri, par che si muovino e respirino, e l' un di essi, il principale, inviti l' osservatore a fissare gli occhi sulla scena dolente; rileveremo soltanto la scienza anatomica svolta dal Giorgione nel corpo del Salvatore, e come seppe in esso marcare senza che nodo apparisca, o vena eccedi, tutte le parti, cosicchè si conosca, secondo la testimonianza delle pagine sacre, essere questa salma quella del più bello degli uomini. — La sola traccia de' patimenti sofferti apparisce in lui, come notammo, dalle piaghe, e un po' dalle orbite degli occhi infossate e dallo zigoma sporgente: ma se togli a queste forme il pallore, che quasi velo le copre, scorgerai che la vita non tarderà a spirarvi per entro le dolci sue aure, e sì che più bello e glorioso sarà per risorgere, ad attestare la divinità dell' origine sua.

La luce che sorge e diffondesi dall' Oriente, mostra l' ora in cui Cristo si tolse da morte, e la cagion spiega appunto di quella vita di cui va poco a poco acquistando la salma divina.

Per questa bassa luce orientale, ebbe modo il Giorgione di trarre gli effetti i più piccanti di chiaro-scuro; e quindi potè farla giuocare nelle parti più eminenti, chiuderla nelle basse ed interne, e rendere, per cotal via, evidente la scena da far rimaner estatico l' osservatore.

Ciancino pure a lor voglia i nuovi legislatori dell' arte, e detraggano a' meriti del Barbarelli, che non potranno mai smentire il giudizio di tanti secoli; e fin che vivranno le opere di lui, rimarranno smentiti e convinti di falso vedere e sentire, e massime da questa Tavola, una fra le più illustri uscite da quell' insigne pennello.

S. Catterina · S. Barbara · S. Maddalena

XII.

Sebastiano Luciani

detto Frate dal Piombo

nato a Venezia nel 1485, morto a Roma nel 1547.

Le Sante Caterina, Barbara e Maddalena

parte della Tavola esprimente

S. Giovanni Crisostomo, il Battista, li Santi Basilio e Maurizio

e le sante accennate

nella chiesa di San Giovanni Crisostomo in Venezia.

D' indole tutta soave che contrasse da natura Sebastiano Luciani, soprannominato dappoi, per la carica che ottenne in Roma, da Papa Clemente VII, Frate dal Piombo; lo portò innanzi tratto, ad erudirsi nelle lettere amene e nella musica, riuscendo non ispregievole poeta nel genere berniesco, ed eccellentissimo cantore e sonatore di varii stromenti, e massime del liuto.

Senonchè il sentimento in lui innato del bello, lo trasse poco poi a dedicarsi alla pittura sotto gl' insegnamenti di Giovanni Bellini, dal quale apprese soltanto le pratiche dell' arte, imperocchè veduto il fare grandioso del di lui condiscepolo Giorgione, questi prese a seguire, siccome più conforme al suo genio libero ed elevato; ed al Giorgione si unì allorchè pur egli si tolse dalla scuola di Giovanni, e ne battè animoso le orme in guisa, che le opere sue si confusero tosto con quelle del nuovo suo precettore. — Tanto ne dicon gli storici.

Ma noi rechiamo diversa sentenza; dappoichè rileviamo nelle prime opere di Sebastiano un carattere che partecipa dello stile di ambi i suoi maestri, e che non giunge al grandioso di Giorgio, quantunque rivaleggiò seco nella sfumatezza, nell' impasto delle carni, nella forza del colorito: e prova potissima di quanto diciamo ce la porgono le tavole che ei colorì per la chiesa di S. Bartolomeo in Venezia, chè altre non ne potremmo citare, da lui lavorate in quel tempo, essendo stata avara la storia non ricordandole; e se ancora ne avesse lavorato, andarono smarrite o perdute del tutto.

E quantunque il Vasari affermi, e dietro di lui dicano gli altri scrittori, fra quali lo Zanetti, che la Tavola di cui imprendiamo parlare, fosse stata presa da alcuni fin da principio, siccome opera del Giorgione, pure nessuno si avvide, che il Sansovino, contemporaneo di Sebastiano e del Vasari, vissuto e morto in Venezia, assicura, che dessa tavola fu incominciata dal Giorgione e finita poi da Frate dal Piombo.

E di vero apparisce spiccatamente l' ingegno e la mano di Giorgio nelle tre matronali figure delle sante Caterina, Barbara e Maddalena, che sono in essa tavola al lato sinistro dell' osservatore; le quali perciò volemmo sole produrre fin oltre la metà della persona, affinchè in maggior dimensione si presentassero allo sguardo degli intelligenti, onde ne ammirassero la grandiosità e la bellezza delle forme loro.

Maria Maddalena, prima si mostra tenendo nella destra il vasello custode del nardo col quale unse i pie' del Nazareno. Indossa tuttavia le ricche vesti e il difuso manto raccolto colla sinistra mano, indizi del tenore di vita da lei menata pria di rivolgersi a Cristo, per seguire il quale ha già, poco stante, deposti i preziosi monili e gli ornamenti del capo, per cui le fluiscono libere le bionde chiome, colle quali preparavasi ella di astergere i santi piedi di lui, onde conseguire il perdono de' suoi trascorsi. — Guarda lo spettatore con tale soavità, con tale pudica compostezza, che ben vedesi quali pensieri ora la occupi, qual sentimento la inspiri: par che ella dica in suo muto linguaggio: Non più le tempeste delle turpi passioni mi agita il cuore chè la virtù v' infuse il suo balsamo, e la pace in esso vi pose il suo trono.

La illustre martire di Alessandria Caterina, le sta a destra di retro; posa la destra mano sulla ruota ministra di sua passione, veste nobil manto ed ha

cinto il capo di candide bende, siccome al suo grado conviensi. — Volge gli occhi al punto centrale del quadro, supponendosi impugni nell' altra mano, che rimane occultata, la palma del suo glorioso martirio.

Dall' opposto lato è l' altra martire Barbara, la quale tenendo nella destra l' ampolla, ov' è raccolto il sangue da lei sparso, confessando l' evangelica fede, questo guarda, parato ad offrirlo in testimonio della fede stessa, dal Boccadoro difesa.

E per verità la parte del quadro che manca nella nostra incisione, rappresenta, nel mezzo seduto, il Boccadoro in atto di vergare le pagine di un volume da lui tenuto sulle ginocchia; mostrandosi col pensiero tutto raccolto ed occupato di quella scrittura, che intendesi essere l' elogio ch' e' fece ai martiri, che testificarono magnanimi la religione di Cristo. — E martiri sono i divi che lo circondano, cioè il Battista, che perdette la vita in difesa della santa castità, e che sta davanti al Crisostomo, ritto nella persona, in atto di ammirarlo; e Maurizio, capo della legione Tebea, che armato di tutte armi, non pure lo sta guardando nell' estremità opposta del quadro; chè in ciò concerne a Basilio, che è alla sinistra e guarda Maurizio, dice pur egli di avere in parecchie omelie celebrate le glorie de' confessori della cattolica fede.

La composizione del dipinto in discorso palesa pure la mente del Giorgione, vedendosi in essa un ingegno, che, liberatosi dagli antichi modi, con più libera fantasia dispone i suoi personaggi con varietà, e sa dar loro azione e movenza; virtù questa, per primo, trovata e posta in pratica da lui.

E del Giorgione, come dicemmo, sono le matronali figure delle tre Sante da noi offerte nell' unita incisione, mostrandosi esse di forme grandiose, e colorite con tale impasto, forza ed armonia, da apparire affatto diverse dalle altre tutte costituenti l' intera tavola; nelle quali, e massime nel Battista, rivelasi una mano, in parte ancora servile delle vecchie pratiche; un genio men grande, un pennello alquanto timido che cerca d' imitare.

Da questa Tavola poi e dalle altre colorite da Sebastiano, nei primi tempi ch' e' fu a Roma, si può instituire confronto con la pala di S. Nicolò di Treviso, la quale fu annoverata fra le opere di lui, fino a che il P. Federici trasse dalle memorie del cenobio a cui appartenne quella chiesa, che fu incominciata da fra Marco Pensabeu, e compiuta dall' altro frate Marco Maraveja. — Ed è bello, a non dir nuovo, il caso, che ad onta della

scoperta di quel documento sincrono e degno di fede, il P. Federici stesso, con critica tutta sua propria, si facesse poi a provare, contro ogni verità, essere Fra Marco Pensaben, e Fra Marco Maraveja, ambedue la persona medesima di Fra Sebastiano dal Piombo. — E più bello ancora è il vedere, come si affatichi il Biaggi, in quelle sue *Memorie storico-critiche intorno alla vita ed alle opere* del nostro pittore, provare, non doversi prestar fede a quel documento; per conchiudere essere quella Tavola opera del dal Piombo; quando la ragione e l'arte dimostrano ad evidenza essere un'altra la mano che la operò. —

E di vero, l'eruditissimo P. Vincenzo Marchese, trattando dei più insigni pittori, scultori ed architetti domenicani, pose in luce il vero, col riferire i fatti e la esistenza di que' due frati Pensaben e Maraveja, diversi al tutto da Fra Sebastiano; e come del primo conservasi una tavoletta col nome nella Galleria del conte Lochis di Bergamo. — La quale mostra il più puro stile Bellinesco e pareggia in tutte cose la tavola trevigiana, per cui viene dimostrato non esser dessa opera di Fra Sebastiano; come in molte parti, la nostra, mostra l'ingegno del Giorgione, secondo dicemmo.

XIII.

Jacopo Palma, il seniore

nato in Serinalta nel Bergamasco al principio del secolo XIV, morto in Venezia poco prima del 1548.

Santa Barbara

tavola d'altare, nella chiesa di S.ta Maria Formosa in Venezia

Allorquando l' antesignano della Veneta Scuola, avea già colti gli allori piu fioriti nella palestra pittorica, Iacopo Palma, seguendo quell' instinto divino che gli aveva conceduto natura, e dal Lotto prendendo l' impasto, la vivacità dei colori e la sfumatezza dal Giorgione, giunse a comporre, tra il secco dei Bellini ed il pastoso di Tiziano, una maniera tutta sua e veramente lodevole.

Più d' ogni altro però gli piacque seguire il Giorgione, e pare anche, al dire del Lanzi, che lui avesse in mente nel dipingere la celebre Santa Barbara, di cui siamo per muover parola.

Veste ella, infatti, un carattere di grandiosità, simile in tutto alle maschie opere di quell' artefice. — Sta ritta nella persona, e, in matronal dignitoso atteggiamento, con la destra impugna la vittrice palma del riportato martirio, mentre l' energico volto esprime tutta la fermezza del suo carattere. — Un bello pressochè celeste e tutto ideale dà vita alle forme; ed il sodo contegno suo apertamente dimostra gli alti pensieri che tutta la

occupano. — Una rubea spaziosa clamide, che dal destro omero scende, di retro l' avvolge, lasciando sul davanti scoperta la lunga veste pur rubea che tutta la cuopre; i quali panni, se giovano da un lato colla loro tinta a far ispiccare le carni, dall' altro servono a indizio essere questa una vergine invitta, che col proprio sangue ottenne quella palma gloriosa che reca in mano. — A piedi le stanno i bronzi guerrieri qual segnale della protezione che essa Martire assentì ai militi che que' tormenti maneggiano in campo; ed appunto per commissione del sodalizio di essi ebbe Jacopo a condurre questa sua tavola. — Notiamo però che nell' unita incisione, non si riprodusse che per metà la figura, affinchè risultassero in maggiori proporzioni le parti primarie.

Nota giustamente il Ridolfi, che a descrivere la bellezza del volto di questa imagine illustre, non bastan le iperboli; e ben a ragione, perchè le chiome d' oro e l' angelico viso si risguardarono sempre da tutti gli storici ed intelligenti come il compendio d' ogni bellezza qui espressa, nella quale non fuvvi alcuno che sapesse trovare difetto.

È fama che a modello di questa impareggiabile figura siasi Jacopo servito della figlia Violante, la quale, per l' esimia sua bellezza, fu tenuta in onore da Tiziano e da altri artefici illustri, alcuni de' quali la ritrassero più volte, e principalmente Paris Bordone.

Ben giustamente l' Albani, quel pittor delle Grazie, affermava del Palma, avere egli sempre, al par di Michelangelo, mantenuto uno stile eroico, senza mai abbassarsi; rassomigliandolo eziandio al grande Torquato, per aver questo nella grandezza dell' eroico stile occupato in Italia il primo seggio.

Basterebbe l' opera sola che abbiamo descritto a collocare il suo artefice, come fecero gli antichi, nel triumvirato pittorico del suo tempo, e porlo fra il magno Vecellio e Bonifazio Veneziano, mentre sebben questa sia una isolata figura in cui non potè il Palma dar libero sfogo al suo genio, pur trovò la via per far brillare quella fiamma che tutto lo ardea.

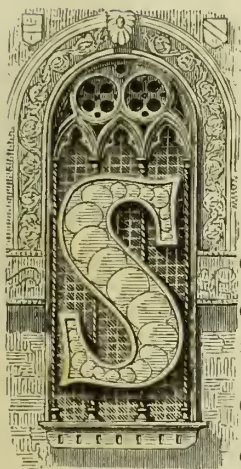
Nel dipinto però che dopo questo offriremo, ci sarà dato di poter dimostrare il Palma ottimo eziandio nell' ordinare una composizione ricca di alquante figure e colorirla con pari valore, rivaleggiando, come in questa Santa Barbara co' primi luminari della scuola, il Giorgione ed il Vecellio.

S. Giovanni Battista fra quattro Santi

XIV.

Jacopo Palma, il seniore

Il Battista, fra li Santi Pietro e Paolo, Marco e Girolamo

Tavola d'altare nella chiesa di San Cassiano in Venezia.

Sebbene lo Zanetti supponga che la Tavola su cui imprendiamo discorrere, e che qui diamo con ogni diligenza intagliata, fosse fra le prime che Jacopo Palma il Seniore colorisse in Venezia, niente per altro perchè la dice *tenere alquanto dell' antico stile nel comporre*, pure fu certamente da lui lavorata dopo lunga dimora ch' e' fece in questa città, e dopo averne condotto parecchie altre, fra le quali quella per la chiesa di S. Moisè, l' altra con lo sposalizio di Maria, per S. Antonio di Castello, ambedue da molto tempo perdute, e l' adorazione de' Magi, per la chiesa di Santa Elena in Isola, passata poi a decorare la Pinacoteca dell' Accademia di Belle Arti in Milano.

E ciò diciamo per due somme ragioni; l' una, perchè il Ridolfi, che annovera cronologicamente le opere di Jacopo, quelle e più ancora ne ricorda innanzi a questa; l' altra perchè la Visita de' Magi accennata, offre certa durezza, certe ombre taglienti, che ricordano le pratiche antiche, e quindi risultano meno sfumati i contorni e le parti interne, in confronto

della nostra, nella quale la sfumatezza, l'impasto, l'armonia, la varietà delle mosse, sono fra le doti principali, che la costituiscono una delle migliori sue opere.

Che se qui tiene la composizione de' modi antichi, altre parecchie di lui, e di molti distinti suoi contemporanei, sono a quel modo disposte; bastandoci accennare quella, dal Palma stesso condotta per la chiesa di Fontanelle di Oderzo, passata alla Pinacoteca della Veneta Accademia, con S. Pietro in cattedra e varii Santi ai lati, e l'altra per la chiesa de' Teatini in Vicenza, con la Vergine sedente in trono, corteggiata dalli santi Giorgio e Lucia, ed un Angelo a' piedi.

Ciò che statuisce l'epoca in cui Jacopo coloriva la nostra, e quindi l'avanzamento suo nell' arte preclara, sono i pregi notati, non certo l' ordine della composizione, avendo egli dovuto effigiare quei Santi che a lui furon commessi, uno de' quali vissuto posteriormente, e due altri che non ebbero commercio col principale: sicchè dovea l'artista, siccome è per lo più il costume, rappresentare non una storia, ma piuttosto una visione.

Spettando poi l' altare su cui ammirasi, alla confraternita degli Osti, ceduto ad essa dal capitolo di quella chiesa, coll' istrumento 18 luglio 1488; dalla confraternita stessa derivò al Palma la commissione di questa Tavola, che volevasi sostituita all' antica; non potendo noi dire il tempo preciso di tale ordinazione, perduta essendosi la *Mariegola* di quell' arte, dalla quale forse si avrebbe ritratto un qualche lume.

Sopra un piccolo rialzo di terreno, s' erge nel mezzo il Precursore, coperto, nella medietà della persona, di pelli agnelline, su cui diffondesi, scendendo dal sinistro omero, un manto di tinta verde-gialla, il di cui lembo è sorretto dalla manca mano, colla quale eziandio tiene una piccola croce. — Porta la destra alla regione del cuore, e volgendo il capo a Girolamo, che gli sta vicino a sinistra, sembra assicurare e significare quale si fu la maestà, la santità e la dottrina di Colui, la venuta in terra del quale annunziò primo alle genti. — L' età sua, e l' acconciatura del capo simili sono a quelle con cui figurasi il Salvatore; chè del Salvatore coetaneo e parente, e' dovea in gran parte assomigliarlo. — Non qui apparisce adusto e macro, siccome sogliono, per la più parte, effigiarlo gli artisti; ma vedesi, in quella vece, formoso della persona, e di carni morbide rivestito, secondo che, a dir vero, comportava il nobile carattere che sostenne,

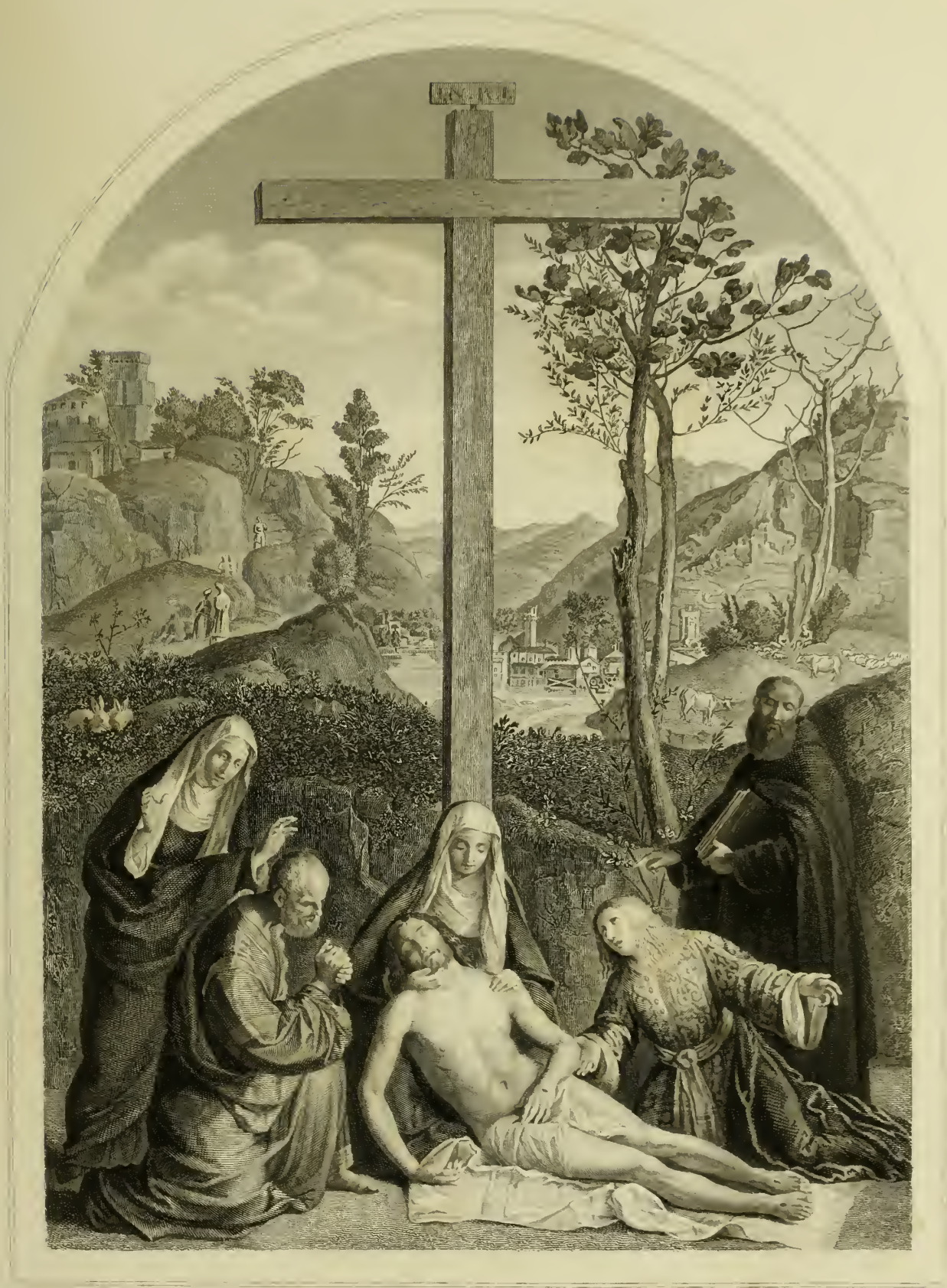
la nascita sua di stirpe sacerdotale, e il grado che tien fra i celesti ove giunse, e per cui, qui figurato, si venera.

Al lato destro di lui stanno Pietro e Marco. Il primo sostiene, con ambe mani il volume delle sue Pistole, e dall' un dito della sinistra gli pendono, per un anello, le simboliche chiavi. — Indossa tunica chiarovinata cinta di candida fascia, che gli pende a destra, a cui sta sopra un manto di tinta aurata; e reclinando alcun poco la testa verso il discepolo, compagno ed aiuto suo, parla a lui quasi dettandogli il Vangelo, che dovea poscia scrivere e predicare in Egitto e nella Venezia terrestre. — Laonde appar Marco tutto in sè raccolto, affine di poter bene alla memoria affidare quanto Pietro gli viene narrando. — Veste rubea tunica ed azzurro manto, e fra mani, pronto ad aprirlo, ha un volume su cui vergare quanto ha udito ed apparato dal maestro.

Dall' opposta parte, primo S. Paolo è in piedi, coperto di verde tunica e di manto rosato-cangiante soppannato di stoffa di tinta arranciata. Tien nella manca la spada a due mani, con la quale gli fu recisa la testa per Cristo, e nella destra sostiene il libro custode degli immortali suoi scritti, che tanta luce diffusero sulla legge santissima, di cui fu vase e ministro di elezione; e, volgendosi allo spettatore, sembra a lui confermare quanto il Battista viene a Girolamo dicendo, intorno alla discesa in terra del Salvatore, e della grazia e libertà che ne derivò all' uomo peccatore per essa venuta, cioè: *Deus Filium suum mittens in similitudinem carnis peccati, et de peccato damnavit peccatum in carne, ut giustificatis legis impleretur in nobis; qui non secundum carnem ambulamus, sed secundum spiritum.* — Presso di Paolo è Girolamo, il quale indossando tunica cinerea, e giallo manto, ed ostentando nella destra la croce, ascolta il Battista, che a lui rivolge la voce. — Male, a dir vero, potrebbesi ravvisare in questa figura il dottore santissimo, che tradusse dal greco e dall' ebraico sermone nel sermone del Lazio, e interpretò primo le divine Scritture; sendochè la comun dei pittori usò divisarlo con le insegne cardinalizie. Ma ciò essendo contrario alla storia, perchè Girolamo, quantunque segretario del pontefice S. Damaso, non assunse la porpora cardinalizia; così altri pittori, con ragione, lo espressero al modo che fece qui il Palma, simboleggiando la cinerea tinta della tunica l' aspra sua penitenza, e quella aurata del manto, il carattere suo di Dottore, e la gloria che conseguì nel cattolico mondo per la sua insigne sapienza.

Il campo offre la veduta amenissima di una valle cinta di colline verdeggianti, sul dorso di una delle quali sorge un paesello, che ricorda Serinalta, la patria dell' artista; veduta che diffonde, per la sua gaiezza e verità, quiete solenne ed armonia maravigliosa, le quali si pongono in accordo colla composizione posata, e si legano stupendamente colle figure.

Che se prendessimo a dire alcunchè intorno alla bontà del disegno, al grandioso piegare de' panni, alla espression viva e animata di tutte indistintamente le figure; alla nobiltà di esse, alla forza del colorito, all' impasto delle carni, alla sfumatezza de' contorni, alla trasparenza, in fine, delle ombre, non finiremmo sì tosto; bastandoci di rilevare, che appunto per tante e tali doti preclare, nelle quali si mostrò Jacopo avere raggiunto in tutte parti il Bellini, ed in molte il Giorgione, appar manifesto, che condusse questa Tavola egregia nel più bel tempo del suo fiorire.

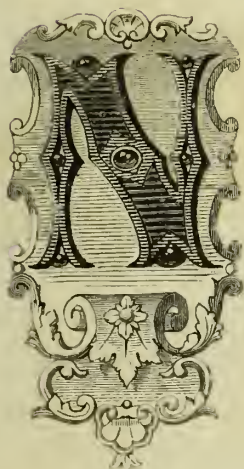
Deposto di Croce e due Santi.

XV.

Rocco Marconi

Trivigiano, fiorito nel 1505.

Cristo, deposto dalla Croce, in seno alla Vergine

circondato da Maria Salòme, Nicodemo, Maria Maddalena e S. Filippo Benizi

quadro esistente nella Pinacoteca Veneta di Belle Arti.

Nella scuola dei Bellini ebbe Rocco Marconi i principii dell'arte, e nelle opere del Vecchio Palma ingrandì la maniera sua, e dipinse con calore di tinta così, che alcune volte si scorge avere egli seguito il fuoco pittorico del Barbarella.

Lo Zanetti loda giustamente Rocco perchè pose molto studio nel condurre le teste, che il Lanzi nota di troppo austere, e talora anco plebee, commendandolo invece per aversi distinto e nel disegno e nella diligenza di pennello; doti che noi non sapremmo accordargli. — È vero però che alcuna volta ebbe il Marconi a disegnare con qualche accuratezza, e a dipingere, come dice Ridolfi, *con isfumato modo*, ma non si potrà ciò pertanto stabilire che questi sieno i caratteri per rilevare con sicurezza le opere di lui, nelle quali si scorgono, più che altro, scorrezione di disegno, durezza di contorni, e perfino anche lo stento: difetto quest' ultimo inseparabile da quegli artisti, che non dotati di alto genio, tentarono sciogliersi dalle massime della vecchia scuola, per seguire quelle più grandiose della nuova maniera.

Una delle opere però che mette Rocco fra buoni imitatori dell' aureo stile è certamente quella ch' ei dipinse pel tempio de' Servi in Venezia, passata poi dopo la soppressione e la demolizione di esso, a decorare la Pinacoteca Accademica. — È questa la maggiore di quante altre ne abbia egli condotte, giacchè colorì la più parte delle sue tele per private gallerie, e poche quindi se ne veggono nei pubblici luoghi, tranne le ricordate dal Boschini, dallo Zanetti, dal Lanzi e dal Federici.

La Vergine Madre seduta a' pie' della croce accoglie nel proprio seno la spoglia mortale del divino suo Figlio. L' una mano amorosamente sostiene il sacro capo di lui, e l' altra fa puntello alla spalla sinistra, a meglio reggerne l' esanime corpo. La salma del Salvatore appoggia sul terreno già coperto della ricca sindone, che la pietà di Nicodemo prestò per avvolgere le membra del diletto suo Maestro; il quale, sebben spento fra crudi strazii, serba tuttavia una serenità nel sembiante che mostra la rassegnazione onde si sottopose a quella barbara morte per la salute degli uomini.

Alla destra Maria Salòme e Nicodemo, l' una stante in piedi, e l' altro coll' un ginocchio piegato, palesano, quella, la compassione e il dolore che gli toccano il cuore alla vista del miserando spettacolo, e questo, la pietà mista a quel santo rispetto e divozione che aveva egli pel divino suo Istitutore.

Maria Maddalena al lato manco prostrata, fissa lo sguardo sul Nazareno, e par non trovi più lagrime a sfogar quella amaritudine che la invade, e che tutta conturba la sensibile anima sua. Ondeggiano sul niveo collo le fulve chiome, e la veste sparsa di fiorati ricami, ed il serico manto, dimostrano quali ricchezze abbia ella lasciato per seguir la dottrina dell' estinto suo Cristo. — Di retro, Filippo Benizi sostien con la manca il volume della regola data a' Servi di Maria, e con la destra addita a' devoti proseliti il duolo della Madre Vergine, per invitarli a soffrire pur essi, con santa rassegnazione, qualunque tormento in questa valle di pianto; ad imitazione di lei, sotto il cui patrocinio pose egli quell' Ordine religioso. — Da lunge vedesi la città di Gerosolima; e sulla cima del monte, alla destra, s' innalza la rocca di Davide; mentre sono gli altri gioghi coronati da verdi arbuscelli, e da due altissime piante, l' una di fico e l' altra di ulivo, le quali confondendo tra loro i rami e le foglie vanno ad occupare una gran parte del campo. — Il legno su cui spirò il divin Unigenito torreggia nel mezzo, e uno sfrondato e secco tronco di melo chiude questa scena tutta pietà e sentimento.

Ninn' altra pittura del Marconi mostra più di questa il carattere della scuola Bellinesca; e fa veder chiaramente che se avesse egli sempre battuto le vie prime, avrebbe senza dubbio toccata una più alta meta. E come lo studio sulle opere del Giorgione e di Tiziano, portò a Rocco un vantaggio dal lato del colorito, altrettanto valse a fargli perdere nella parte del disegno; mentre trascurando egli questo magistero, per seguir l' altro delle tinte abbagliarti, non altro studiò nei dipinti degli antichi, ne' quali lo scritto contorno è di più sicura guida a coloro, che dotati non sono di genio distinto per poter penetrare nei più reconditi misteri dell' arte.

E allorquando il Marconi dava opera alla tela che descriviamo, mancava tuttavia di quella dottrina nel disegno necessaria all' artista, per cui scorgi non corrispondere le braccia del Cristo a tutto il resto del corpo, ed apparire il sinistro più corto dell' altro, principalmente nell' antibraccio; senza notare la mal segnata figura di Maria Maddalena, la linea non fluente della Salòme e tante altre minori scorrezioni che sono per tutto il dipinto.

Ad onta delle colpe descritte nella parte del disegno, sonovi però tali pregi, che fan degna questa tavola di venire lodata, e di proporla anche parte a parte a modello dei giovani alunni.

Il dolore di cui è suffusa la faccia di Maria è sì nobile e proprio, che tu scorgi essere quella Madre, per lunga serie di mali, già avvezza allo spasimo, e alle più lacrimate sciagure; di modo che non le rimane altro a soffrire che non possa il piagato suo cuore sostener con fermezza e con santo coraggio. Il divino bellissimo suo volto sente assai del celeste, e di quell' ideale, che ad esprimerlo in tale maniera pochi artisti pervennero in grado sì eccelso.

Il corpo di Cristo, sebbene mancante di una certa scienza anatomica, che rilevar faccia i muscoli e le ossa, principalmente le coste, pure ha una nobiltà di forme che mostra la sovraumana origine sua; e la testa, come dicemmo, è composta a quella tranquillità, che più a sonno profondo che a morte sembra abbandonata.

Nè minor pregio ha qui il sentimento toccante delle Marie e di Nicodemo, i quali tutti compresi dalla stessa cagione di duolo, il palesano a seconda di quel grado d' affetto che sentono in cuore pel divino di Nazaret. — Quindi Maria Maddalena, che più degli altri amava Gesù, più degli altri si avvicina alla estinta salma di lui, e si distempera in lacrime, e

tutta convulsa nelle labbra sfoga la piena di quella amarezza che serra nel petto.

Il paese è condotto con gran verità, e solo lascia desiderare più degradazione nei piani, a miglior effetto della prospettiva aerea. — Ma forse quest'è difetto accagionato dal tempo che accrebbe le tinte, a cui non seppe riparare il ristauratore che redense dai danni dell'età l'opera illustre. — Merita poi encomio il Marconi per avere introdotto quegli alberi grandiosi sul dinanzi del quadro, i quali oltre di legare il campo col nudo tronco di Croce, che isolato nel mezzo avrebbe vieppiù tagliata la scena, figurano con pensier filosofico la profonda allegoria che verremo spiegando. — Il fico fu sacro sempre al mistero, imperocchè gli antichi coronavano di foglie di fico i giovani Camilli che ne' misteri d'Iside e di Osiride erano destinati a portare in capo i sacri cestelli; e l'ulivo fu in ogni tempo segnale di pace. — Adunque unendo qui queste due piante, Rocco volle mostrare, che per lo mistero della incarnazione e della morte del Verbo eterno fu data dal Cielo la pace a' mortali. — E siccome la innobbedienza de' primi Padri che cibarono il pomo fatale addusse nel mondo la morte; così morendo Gesù fu estinta pure la colpa, e quindi per ciò esprimer l'artista, introdusse più da lungi la morta pianta del melo. — È vero che tali allegorie non sono, per lo più, facili a intendersi dallo spettatore, ma Rocco piegossi all'uso dei tempi in cui fioriva, ne' quali ogni fatto, ogni storia, veniva chiusa e adombrata sotto il vel del mistero.

Ma ciò che sopra ogni pregio attira lo sguardo di ognuno, e quasi rapito lo incanta, è quella dolce armonia, quell'accordo di luce, che regna e diffondesi per tutto il dipinto. — Questa altissima dote pittorica è quella che condisce ed abbella le opere de' nostri Maestri; a questa mirava sempre quel lume del Vecellio e del Barbarella; a questa, unita al tono maschio delle tinte, costituì quella primazia ch' ebbe mai sempre sulle altre la scuola veneziana.

Il pescatore

che presenta al Doge il miracoloso anello portogli da S. Marco

XVI.

Paris Bordone

nato a Trevigi nel 1500; morto in Venezia nel 1571.

Il Barcaiuolo

che presenta al doge Bartolommeo Gradenigo ed alla Signoria, l'anello datogli da S. Marco la notte che fu sedata, per mezzo di esso Santo una terribile burrasca

quadro esistente nella Pinacoteca Veneta di Belle Arti.

La scuola del Vecellio va altera e celebrata per poter annoverare fra' suoi il bello e nobile ingegno di Paride Bordone Trivigiano, il quale, seguendo alcun tempo a battere le orme di quell' antesigano della Veneta pittura, indi volgendosi ad imitar fervidamente Giorgione, potè divenire alla fine pittore originale di una grazia che a niuno somiglia fuor che a sè stesso. — Ridono, dice il Lanzi, le sue immagini per un colorito, che non potendo esser più vero di quello di Tiziano, pare che ei volesse farlo più vario, almeno, e più vago: nè vi manca finezza di disegno, bizzarria di vesti, vivacità di teste, proprietà di composizione.

Solo pare a noi ingiusta anzi falsissima l' asserzione di alcuni, fra' quali del Lanzi medesimo, che parlando di Paride, bandirono *non aver egli intrapreso a dipingere soggetti nuovi, ma sempre introdurvi negli antichi novità*; sì perchè Paride dovette, come tutti gli altri artefici, colorire le proprie opere

a seconda del voler de' commettenti, e non secondo la propria idea; il che non era questa in lui singolarità da rilevare, ma cosa a tutti comune; e sì perchè espresse egli in molte tele peregrini argomenti, alcuno de' quali anche non da altri trattato.

Ne sia luculentissimo esempio quella maravigliosa e magnifica di cui siamo per muover parola, lodata da tutti gli storici, e tenuta pel di lui capo d'opera, nelle quale espresse il Barcaiuolo che presenta al doge Bartolommeo Gradenigo e alla Signoria l'anello datogli da san Marco la notte in cui fu sedata, per mezzo di esso Santo, quella terribil tempesta di mare per la quale sommerger doveasi Venezia: fatto codesto riferito da parecchi cronacisti, e massime da Marino Sanudo, nelle sue *Vite de' Veneti duci;* il quale, quantunque oggi non possa in tutte parti essere tenuto degno di fede, pure qui riportiamo, valendoci delle parole medesime del Sanudo citato, affinchè meglio s' intenda il soggetto del nostro dipinto.

Narra egli adunque, come: « in questa Terra accadde una cosa molto miracolosa, a dì 25 febbraio 1340, che per tre giorni continui crebbero le acque, e la notte venne grandissima pioggia e tempesta, cosa inudita. E fu tanta fortuna, che l'acqua crebbe tre cubiti più che mai fosse cresciuta in Venezia. Et essendo quella notte tanta fortuna, un vecchiarello pescatore nella sua barchetta nel canale di san Marco alla meglio che potè, si tirò alla riva di san Marco, e ivi si legò, aspettando il cessare della fortuna. — Altri dicono, che fu in Terra Nuova. — E' pare che in tempo di detta grandissima fortuna venisse uno, pregandolo che lo volesse buttare a San Giorgio Maggiore, che lo pagherebbe. — E il pescatore rispondendo: Come si può andare a San Giorgio? Noi ci annegheremo! — E più colui replicando lo pregava, ch' egli dovesse vogare, che non avrebbe fortuna. Volendo così la volontà di Dio lo levò et andò a San Giorgio Maggiore. — Et ismontato costui disse al barcaiuolo che l' aspettasse. — E poi stato un poco tornò con altro giovine nella barca, dicendo: Va verso San Nicolò di Lido. — Il barcaiuolo disse: Chi mai potrebbeci andare a un remo? — Et eglino dissero: Va sicuramente, che tu potrai andare, e sarai ben pagato. — Il quale andò. — E pareva ch' egli andasse senza fortuna. — E giunto a San Nicolò di Lido, questi due smontarono, e tolsero di lì un terzo. — E così insieme tutti e tre montarono nella detta barca, e comandarono al barcaiuolo ch' e' vogasse fuori de' due

« castelli. — Tutta via era la fortuna grandissima. — Et andando fuori, videro « venire in gran fretta, che pareva che volasse, una galera piena di Dia« voli, come scrivono le croniche, e Marco Sabellico ne fa menzione di « questo. — La quale veniva ne' castelli per sommerger Venezia et abbis« sarla. E subito il mare, il quale era turbolento, venne quietissimo. — E « questi tre, fatta la croce, gli scongiurarono a doversi partire et andar « via. — E così subito la galera, ovvero nave, disparve. — E poi questi « tali si fecero buttare, uno a S. Nicolò di Lido, l' altro a S. Giorgio Mag« giore, et il terzo a S. Marco. — Smontato, disse il barcaiuolo, benchè « avesse veduto tanto miracolo, ch' egli lo dovesse pagare. — E colui ri« spose: Tu hai ragione. Va dal Doge e da i Procuratori di S. Marco, e « di' loro quanto tu hai veduto. E che Venezia s' abbissava, se non fossero « stati eglino tre; dicendo: Io sono Marco Vangelista protettore di questa città. « L' altro è S. Giorgio cavaliero. Il terzo è S. Nicolò vescovo, che fu levato « a Lido. E digli che ti paghino. E che questo procedeva per un maestro « di scuola, il quale a S. Felice aveva data l' anima sua al Diavolo, et alla « fine s' era appiccato egli medesimo. — Il barcaiuolo rispose: Benchè dirò « questo loro, eglino non me lo crederanno. — E S. Marco si cavò un « anello d' oro di valore di circa ducati cinque, che avea in dito, e disse: « Mostragli questo, e di' che guardino nel Santuario che non ve lo troveranno. « E poi disparve. — Laonde la mattina il prefato barcaiuolo andò dal Doge, « e dissegli quanto la notte avea veduto. E mostrogli l' anello per segna« le. — E fu mandato pe' Procuratori, e guardato dove stava il detto « anello e nol trovarono. — Pel qual miracolo il barcaiuolo fu pagato, et « ordinato di fare una solenne processione, ringraziando Iddio, e que' tre « corpi Santi, che in questa terra giacciono, che di tanto pericolo n' aveano « liberato. — Et il detto anello fu dato a ser Marco Loredano, et a ser « Andrea Dandolo Procuratori, che lo allogassero nel Santuario, e data « provigione perpetua al vecchio barcaiuolo sopraddetto. »

La prima parte di questa leggenda, cioè la burrasca, veniva colorita dal Giorgione, e la seconda da Paride; tele amendue che decoravano la grande sala della Confraternita di S. Marco, e quindi nella soppressione di essa, passarono nella Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta di Belle Arti.

Qui adunque effigiò il Bordone con tutta la diligenza e forza del suo pennello il seguito di quel fatto, e fe' vedere di non essere venuto meno

al confronto del Barbarella, mentre anzi questa tela colla sua leggiadria opera un mirabil contrasto a quell' orrido della prima; confronto che si può instituire tuttavia essendo ambedue collocate nello stesso stabilimento, come erano in antico.

Alla destra dello spettatore schierò Paride il venerando consesso de' veneti Padri, in mezzo al quale s' innalza, seduto su ricco trono, il lor capo vestito colle assise ducali per molto oro splendenti. — A pie' dell' alta scalea, che conduce ai lor seggi, stanno raccolti molti altri nobili, vario popolo accorso alla nuova del prodigio, e un senatore, che sembra aver testè accompagnato il meschino barcaiuolo, il quale viene indi scorto da altro nobile su pei gradi fino al cospetto del duce. Al basso del quadro appare la barca che accolse i tre Santi liberatori, e nella sponda seduto rimane un garzoncello, che nel mentre appoggia la destra sur una gotazza, tien col piede la prua della medesima barca acciocchè il marin flutto non la porti da quel luogo lontana. — Il campo presenta una prospettiva di fabbriche sontuose, la cui magnificenza accresce decoro alla scena, già di per sè stessa spirante lusso ed oriental dignità.

A voler porre in lume, le molte bellezze che adornano questo dipinto si richiederebbe più lungo sermone non conceduto dalla brevità che ci viene imposta dalla natura dell' opera che abbiamo fra mani; perlochè, ristringendoci a dire di alcune fra le principali, noteremo sovrastare sulle altre la disposizione del tema, la nobiltà e vivezza delle teste, l' armonia del chiaroscuro, la forza del colorito, in fine lo sfarzo degli accessorii.

E in quanto alla prima, ei si pare aver l' artefice soddisfatto pienamente al canone dell' arte, che dice doversi risguardare un dipinto qual tacito poema, nel quale l' unità di luogo, di tempo e di azione deve essere religiosamente osservata, ancor più che in un vero poema; poichè il luogo effigiato nel quadro è immutabile, il tempo indivisibile, e momentanea l' azione: e qui questa trina avvertenza si scorge adempiuta, imperocchè tu vedi all' unità della scena, molte volte tradita anche da sommi, congiunta la indivisibilità del tempo, mentre essendo l' azione tutta del punto, quello ha saputo coglier l' artefice, pel quale conosci a una vista ciò che avvenne da prima, ciò che allora succede, e quanto sarà per giugner di poi; e la barca introdotta, e il navalestro di essa che al Doge porge l' aureo cerchietto, e il Doge che

con bontà le riceve, tutto questo ti dicono; e te lo dice più apertamente la facile e ragionata loro disposizione.

Che se a questa dote quella aggiungi della espressione vivissima de' personaggi, avrai ben donde per rimanere soddisfo.

L' arieggiare in fatti delle figure è sì nobile e conforme all' indole loro, e alla qualità del momento, che sembra abbia qui Paride trasfuso il nobilissimo animo suo, e fatta ragione all' antica sentenza: *Ogni vate e pittor pigne sè stesso.* — Le teste de' Padri della patria seduti a consiglio, quelle de' senatori, che primi si mostrano a' piedi del trono, e le due di quegli altri che scortano il Barcaiuolo, sono di un sentimento e di una vivezza indescrivibile. — Ma la testa di questo ultimo, sebben spoglia di quel grave e dignitoso che fa tanto ammirande quelle degli altri, è, secondo noi, forse più di tutte espressiva. — Coperto di poveri panni, ei si vede, per la prima volta, nel mezzo a tanta dignità, e in un luogo sfolgorante per molto oro. Lunge però dal confondersi, perchè affidato nella protezione del cielo, fissa lo sguardo impavido sovra il Duce, e la mano protende per consegnargli l' anello, nel mentre che il labbro racconta l' avvenuto prodigio; in modo che si fanno le parole quasi visibili: tanta ha espressione la faccia. Il piumoso impasto delle barbe, giova per bella forma a conferire poi ai senatori quella maestosa dolcezza, che viene, per così dire, a porsi in armonia con le placide e care apparenze del resto.

La quale armonia più che da altro nasce dal bene inteso e maneggiato chiaroscuro, che ricorda i bei modi del Giorgione, e sembra averlo Paride voluto imitare. Tra le varie parti della pittura questa delle ombre e dei lumi è certo la più essenziale, per chi voglia andar a grado dei più. Perciocchè, mentre, a cagion d' esempio, l' esattezza e l' eleganza del disegno non si ponno conoscere e gustare che dagl' intendenti, un bel chiaroscuro è atto ad appagare ancor gl' ignoranti. Dicea giusto il Leoni quando del Coreggio affermava, altro non esser la grazia in lui tanto alta ed ammirata, fuorchè un resultato naturalissimo di quella dolce varietà di toni, che seppe introdurre in ogni minimo lato de' suoi magisteri.

A questa proprietà del chiaroscuro allude Filostrato, ove, dopo aver proposto a' pittori, come soggetto d' imitazione, le montagne, le foreste, i fiumi, aggiunge, e l' aria che li circonda. — Or questa non può rappresentarsi che per mezzo de' suoi effetti, i quali non si rendono sensibili che

per le apparenze relative degli oggetti che vi son contenuti. — E quale aria migliore di questa vi può esser giammai in cui il sole ride e vivifica tutte cose, ove le ombre non sono che a far brillare vieppiù la luce dorata che da lui piove e diffondesi?

Per siffatto modo, il colore, quantunque di per sè robusto e splendente, acquista ancora più tono e quel maschio carattere che a prima vista ravvisasi partirsi dal sole di Tiziano. — Paride seguì infatti il Vecellio nella pratica del colorire, e nello effetto di esso, e collocò le tinte più forti sul dinanzi del quadro, ponendo le chiare in lontananza; laonde per tal magistero la pittura ottiene più effetto. — A questa dote quella vi aggiunse della vaghezza, per cui mentre conosci da qual fonte derivano le di lui tinte, vedi però dall' altra ch' ei seppe farsele sue e trasfonderle in novella natura. — Così delle maniere del maestro felicemente abbellitosi, l' imitatore divenne originale.

Ma volgendo, per ultimo, le nostre considerazioni sulla magnificenza del campo, e sullo sfarzo degli accessori, porremo innanzi aver qui Paride toccato il più alto grado di gloria. — Dimostrò egli a' pittori quanto giovi lo studio dell' architettonica scienza, per saper condegnamente trattare la scena del quadro, e non ismentire con essa la verità del soggetto, collocando tale una prospettiva degna di qualunque più classico luminare dell' arte. — Nè a questo solo si ristringon le laudi, che alla ricchezza delle vesti, alla intelligenza delle pieghe, al gusto degli ornamenti, alla sedulità del lavoro, alla purezza e alla castità del disegno debbon essere a larga mano profuse.

San Marco fra quattro Santi

XVII.

Tiziano Vecellio

nato in Cadore nel 1477, morto in Venezia nel 1576

San Marco seduto

a' cui fianchi stanno

li Santi Cosma e Damiano, Rocco e Sebastiano

tavola nell' antisagrestia di S.ta Maria della Salute.

Per la chiesa di Santo Spirito in Isola, il Vecellio condusse cinque massime opere, e le dipinse in varie età, sicchè ivi poteasi vedere Tiziano appena uscito dalla scuola di Giovanni Bellino suo maestro; Tiziano gia divenuto gigante, e qual sole lucidissimo della veneziana pittura; e, da ultimo, Tiziano che maestosamente tramonta, sempre però diffondendo raggi vigorosissimi, che indorano gli oggetti circostanti.

Soppresso quel cenobio nel 1656, dal pontefice Alessandro VII, era conceduta alla Repubblica l'Isola e i redditti di quel monastero, affinchè se ne valesse nella guerra in difesa di Candia contro il Turco; e la Repubblica, in quell' anno stesso, decretava, a somma ventura dei nepoti, che queste ed altre opere d' arte ivi raccolte, passassero a decorare il tempio di Santa Maria della Salute, il quale eretto per pubblico voto alla gran Madre liberatrice della peste, che desolato aveva nel 1630 il veneto Stato, attira adesso lo sguardo e l' animo del cittadino e del forestiero.

Non parlando de' tre soffitti dipinti dal Vecellio nel vigore dell' età, esprimenti l' uccisione di Abele, il sagrifizio d' Abramo e la Vittoria di Davidde sopra Golia; nè tampoco della Discesa del Santo Paraclito, quest' ultima da lui colorita allorchè varcato già aveva il terzodecimo lustro dell' età sua, ci faremo a parlare su quella a cui dava vita appena uscito dalla scuola del precettore, e perciò degnissima del più nobile encomio.

Rappresenta essa l' evangelista S. Marco seduto in cima ad alta base, e tenente nella destra il libro del Vangelo da lui vergato. Rivolge i lumi alle sfere, e sembra chiedere a Dio l' adempimento della promessa eternata al capo XI del Vangelo che tiene in mano; cioè: *Qualunque cosa domandate nell' orazione, abbiate fede di conseguirla e l' otterrete.* E ciò rammenta Marco in riguardo alla sua devota Venezia, che afflitta dall' orrida lue, implorava a pie' degli altari la misericordia celeste.

Fan corteggio al Santo patrono della città gli altri Divi salvatori del morbo letale, quali sono li medici fratelli ed apostoli dell' Arabia, Cosma e Damiano, a destra, ed a sinistra, Sebastiano e Rocco.

Vedesi Cosma tenere in mano il vasello del farmaco, e, sollevando le luci, supplica l' Eterno infondere ad esso farmaco virtù salutare: vedesi Damiano invitare il fratello a porger soccorso alla piaga letale di Rocco, accennandola. — E Rocco, infatti, dal lato oposto, guardando Cosma, mostra colla destra la tabe, affine di ottenere da lui salute; nel mentre Sebastiano, con le mani avvinte al tergo, e col petto trafitto dall' un dei dardi con cui fu martoriato nella sua gloriosa passione, volge lo sguardo fuor fuori del quadro, in atto come d' invitare i devoti a prostarsi alle sante are, per ottenere da Dio la cessazione del flagello, che tratto tratto desolava irreparabilmente il veneto Stato.

Ciò diciamo perchè sembra provato dagli studii da noi compiuti, che la Congregazione de' Canonici Regolari di Santo Spirito poco prima del 1505, in cui fu consegrata la chiesa loro in Isola da Bernardo Veniero Vescovo di Chioggia, abbia ordinato a Tiziano, ad ornamento dell' altare sacro a S. Marco, questa Tavola; e ciò per ringraziamento a Dio ed a' Santi intercessori, di aver liberato l' isola loro dalla peste, che infierì in Venezia negli anni 1484, 1485, 1498 e 1503.

Migliore sentenza di quella pronunziata dallo Zanetti, nella sua *Pittura Veneziana*, intorno a questo dipinto, non potrebbesi certamente dare da

alcuno, e perchè giustissima, e perchè dettata da un profondo conoscitore delle opere dei maestri della nostra scuola, più che altri mai; laonde vogliam qui riferirla, acciocchè col confronto dell' unitovi intaglio, possano anche i lontani rilevare il merito reale di esso dipinto.

Dice egli, che la disposizione delle figure tiene il genio delle antiche scuole, e che il colore piega molto al fuoco Giorgionesco; ma avere usato così bene Tiziano dell' una e dell' altra di queste idee, purgandole di quanto aver potevano di riprensibile, conservandone tutte le maggiori bellezze. — Dipinta è questa Tavola con finito modo, ed è amorosamente condotta; non senza tuttavia qualche lampo di grande ingegno, nelle teste principalmente, e nel bellissimo panno bianco che copre in parte la figura di San Sebastiano. — Opera di Tiziano più diligente di questa non avvi in pubblico a Venezia, nè molte cose, dice il lodato Zanetti, aver egli così dipinto; ma essere agevole il credersi ch' egli passasse ai modi di maggior carattere, siccome più confacenti alla grandezza del suo genio, e più proprii de' luoghi cospicui e magnifici, in cui fu egli chiamato a dipingere.

Coloro che accusano il Tiziano di trascurato disegno (e sono i partigiani delle scuole fiorentina e romana) vengano a fronte di questo dipinto, e si confessino delle loro peccata: imperocchè gli sfidiamo trovare altra opera più di questa in cui si vegga ogni linea tracciata con perfezione di verità e di sapere, e sì lungamente pensata coll' intelletto e sentita dall' anima.

Queste sono parole, in parte, di quel critico odierno dell' arte nostra, il quale, con l' assuete sue contraddizioni, e con quella critica a balzi sua propria, ci vien poi referendo, che perchè Venezia mostrossi sempre ingrata al di lei sommo pittore; *ammesso che egli fosse amico dell' oro, più che nol dovrebbe il vero artista*; supposizioni codeste tutte quante dell' aureo critico; vien conchiudendo: *essere facile lo spiegare il minor pregio dei dipinti dal Vecellio qui condotti, in confronto di quelli lavorati pegli esteri paesi, in cui le mercedi rispondevano al suo gran merito.* — E intanto si dimentica di questa Tavola insigne, da lui gia lodata; si dimentica, o meglio trova di che dire su quel miracolo della Assunta, e su quell' altro del martire Piero; e appunta il velenoso suo aculeo sulla tavola de' Pesari in Santa Maria de' Frari; nel Battista dell' Accademia; e tace della Presentazione della Vergine al tempio; del S. Giovanni Elemosinario; delli tre soffitti in sagrestia alla

Salute, per conchiudere, non poter mostrare Venezia, sì cara al cuor di Tiziano, opere pari a quelle che vantar possono gli stranieri.

Sono queste imperdonabili colpe, ben più gravi di quelle in cui incorse il sempre inesatto Ticozzi; il quale parlando della Tavola che illustriamo, cita opere non vedute, o mal lette; come ad esempio le *Vite* del Ridolfi, facendolo dire, avere in queste figure ritratto Tiziano *alcuni suoi conoscenti che pareano vivi,* non s' avvedendo che ciò diceva il Ridolfi del quadro compiuto dal Vecellio *a petizione di Giovanni d' Anna*, *ove raccolse alcuni ritratti adoranti la Regina de' Cieli.* — A coronar l' opera della sua molta ignoranza, descrive il Ticozzi questo San Marco, non adagiato sur alta base, come si vede, ma in quella vece *seduto in alto sopra una nube*; avendo in tale sua descrizione, mal letto il Boschini, il quale commenda l' effetto che produce la luce, sbattimentata dalla nuvola sovrastante sulla testa dell' Evangelista.

Tali sono gli scrittori, pur troppo, che pretendono aver nome in questo secolo vanitoso e ciarliero; che pretendono dar nome alle arti del bello cogli occhi cisposi; che pretendono dispensare o tor le corone a chi loro attalenta; intanto che i veri genii, non curanti di cotanto lor gracidare, intendono animosi e con robusta ala salire alla meta distinta che gli attende. — Per costoro, quattro secoli di gloria goduti dai sommi, sono ombre vane, che suppongono disperdere col lume della loro sapienza, la di cui fonte deriva dalla intorbidata e superba loro arroganza, la quale li fa cader poi in quell' interminabile abisso, da cui non varrebbe a ritirarli che il solo raggio di Dio.

VENEZIA

Il battista nel deserto

XVIII.

Tiziano Vecellio

Il Battista nel Deserto

quadro nella Pinacoteca
della I. R. Accademia di Venezia.

Una fra le più belle figure che colorisse il Vecellio è il Battista, che ei conduceva a decoro della chiesa di Santa Maria Maggiore in Venezia, e che, questa soppressa, passava nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

E di vero Tiziano in questa sua opera sommamente distinguesi nel più accurato disegno dei contorni, il che conduce a stabilire quale e quanto studio avesse fatto sulle antiche sculture, e sopra il nudo modello. — Secondo il Zanetti, questa sola figura tutto il bello contiene dello stile di quel sommo, e vale, secondo altri, a collocarlo nel numero dei più perfetti disegnatori.

Non così la sente il Selvatico, il quale in quella sua *Storia estetico-critica delle Arti del disegno*, dice, *non potere in tale sentenza convenire, perchè gli pare affatto convenzionale i contorni delle gambe, e poco anatomicamente intesi i muscoli delle braccia.* — Ma nè convenzione si trova in quel contorno, nè error si manifesta in que' muscoli, e solo parve a lui riscontrare tali peccati; a lui che sdegnando piegarsi all'altrui sentenza, trovò

colpe ove altri videro pregi; biasimò ciò che gli altri lodarono; facendo vedere a quanto possa giugnere l'audacia di un uomo, che dotato d'ingegno, ma reso cieco da matta superbia, mostrossi ingrato a questo eletto dono del cielo; e spinto da amore del nuovo, diede un calcio alla ragione ed al gusto, procurando, per quanto era in lui, di denigrare la fama dei nostri illustri antichi e presenti, per tal modo recando danno a quelle arti, che ci diceva di voler giovare.

Ma il giudizio e la fama dei secoli, stanno incolumi a quei suoi morsi inefficaci ed insani; chè ben si osserva, nel general delle forme, di questa nostra figura, un misto indefinibile di robustezza, di nobiltà e di eleganza, per cui tostamente si scorge il Precursore di Cristo essere in tutta la dignità del carattere rappresentato.

Rassomiglia esso ad un uomo che giunga appena al trentesimo anno dell'età sua, di complessione gagliarda ed adusta; si trova nel mezzo di serio e deserto campo, nel quale appare natural intreccio d'arboscelli, che lentamente i rami piegando, sembrano mossi da vento leggiero verso il limpido fonte, che infra alcuni sassi zampilla; in tal modo volendo esprimere il dotto pennello quella mesta e placida solitudine nella quale il Battista passò i migliori anni del viver suo.

Il destro braccio disteso, colla mano supina, sta in atto di annunziare, con dignitoso atteggiamento, la prossima venuta del Redentore, nel mentre che il sinistro sostiene una rozza croce, ed il lembo di vellosa pelle, che giù scendendo dall'omero nasconde parte, e parte lascia vedere le regolari forme di questo abitator delle selve.

Ammirabile si è la proporzione che regna nelle parti, e l'aggiustatezza delle linee che formano i contorni, nè meglio ponno essere disegnate le estremità.

Que' capelli che innanellati per la fronte scorron negletti; quell'occhio vivissimo, che maestoso allo spettatore è rivolto; quel naso che dalla fronte rettamente discende; quella bocca da folta e nerissima barba attorniata; e finalmente, quella faccia dall'ardente raggio del sole abbronzita, una testa compongono di carattere sublime e veridico: tal che penetra il cuore, al solo mirarla, quella espressione maestosa, tranquilla e patetica, e chiaramente palesa esser questi un uomo, ed immerso in alti pensieri, ed acceso di un santo zelo per lo ben de' suoi simili.

Un armonico colorito, dono principal del Vecellio, ovunque campeggia, nulla dà a vedere di esagerato, nulla di languido, ma tutto alla più semplice natura attemprato, a potersi dir con franchezza, che l'eccellenza del subbietto medesimo, fuor di Tiziano, niun più che Tiziano raggiunse.

Nè dalla descrizione fatta di tale opera egregia vogliamo che i lontani s'inchinino al nostro giudizio, diverso allo intutto da quello del Selvatico; ma in aggiunta a quello dato dallo Zanetti, superiormente accennato, e agli encomii che le tributarono il Boschini, il Ridolfi, il Majer, vogliamo che sappiano, non esservi alcuno dotato di giusto sentire e di gusto squisito, che allo aspetto di questa figura, tratto non sentasi all'ammirazione, e non prorompa, spontanee dal labbro, parole di laude. — E allorquando Nicolao, Imperatore di tutte le Russie, visitò la prima volta l'aule accademiche ove è collocata, preso da maraviglia, ordinò al celebrato pittore, che fu Placido Fabbris, una copia pari in grandezza dell'originale, dicendo: che poichè non poteva decorar la sua reggia con l'opera propria del Vecellio, voleva almeno aver sempre presente una copia, che gli facesse risovvenire la profonda impressione allora provata dall'originale.

XIX.

Tiziano Vecellio

La Vergine Assunta

Quadro
nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

Era riserbato al secolo nostro di togliere dalla oscurità in cui giaceva la maggiore e più stupenda Tavola di Tiziano, l'Assunta; e fu opera solertissima di Leopoldo Cicognara ottenerla da chi presiedeva al tempio di Santa Maria de' Frari, e, detersa dalle brutture e macchie, che tutte ne oscuravano le tinte splendidissime, riporla nella luce accomodata della Veneta Accademia, ove qual regina sulle altre sovrasta, come fa Cinzia colle stelle minori nella volta del firmamento.

E ancor ne suona nel pensier la voce di lui, allorchè la offerse primo alla vista del folto popolo accorso, nel 1817, ad ammirare i prodigi dell'arte veneta schierati dintorno alle pareti di quell'aula magna. — Certo nè più belle, nè più proprie parole di quelle giammai non si udirono, perchè in pochi tratti rilevano l'alto merito di questa Assunta.

Noi però che vogliamo notare, con più larghe considerazioni, il pregio di questa Tavola, dappoichè in questa Tavola sono raccolti i fiori più nobili del pennello di lui, diremo; dividersi la composizione in due parti. — Nella prima, cioè al basso, s'erge in mezzo alla scena l'umil tomba, entro cui

L'Assunta

venne chiusa, dopo l'alito estremo, la sacra salma di Maria, dintorno alla quale urna stanno gli Apostoli, e primo degli altri Pietro in atto di prostrarsi colle ginocchia al suolo, nel mentre che le palme giunte, e la testa volta alla gloria, dimostrano seguir egli cogli occhi e con l'animo il gran volo della Donna immortale. — Alla destra sta il diletto Giovanni, che pur cerca col guardo seguirla, intanto che la manca mano sul petto palesa l'amore ardente verso Colei, alla quale, mortogli il dolce Portato nello spasimo della croce, potè, per volontà dello stesso, essergli in luogo di figlio. — Qui e qua in varie attitudini si divide l'eletto corteo, fra cui scorgesi dalle note sembianze, e più dalle vesti il Maggior Jacopo; come pel rubeo color della tunica distinguesi Andrea, che torreggia colla grandiosità delle forme. — Di retro, nel mezzo, pur si ravvisa il dubbioso Tommaso, al qual rivolge la voce Paolo, e col gesto indica Maria, e sembra rassicurarlo con quelle parole già da lui scritte a' Corintii, lorquando scioglieva loro il mistero della risurrezione de' corpi: *Seminatur corpus animale, surget corpus spirituale,* e concludere con quelle altre inviate a' Romani: *Resurget ex mortuis jam non moritur, illa ultra non dominabitur.*

Nella seconda parte del quadro, cioè nell'alto, eretta sulle nubi vaporose, e cinta da doppia schiera di spiriti celesti, appare la Madre Vergine, la quale coperta di rubea veste e di azzurro manto, convenienti al di lei carattere eccelso di regina de' Martiri e delle Vergini, leve leve s'innalza per poggiare in seno a Dio. Ha gli occhi rivolti alla meta dove aspira, e sembrano accesi nel largo lume d'eternità, intanto che sfolgora letizia, pace, amore, virtù e santità quel suo volto divino, che il dir nostro e il pensier vince d'assai. — A corteggiare la loro imperadrice si muovono due angeliche schiere; e l'una la celebra *Benedetta* fra gli uomini, e l'altra la decanta *Gloriosa* fra i celesti: e un suono, un gaudio, un riso dell'universo diffondesi in quel cerchio di luce, in mezzo del quale fiammeggia la gran Vergine veracemente madre del divin Salvatore. — La qual luce la investe siccome mare immenso di gloria, per dimostrarla novello Sole nella regione de' Santi; e l'apparir di questo Sole è salutato dagli Angeli, i quali con cembali, con tibie, e con lodi l'accompagnano a ricevere il premio preparatole dal Motor delle sfere, che sulla sommità della Tavola, aprendo le braccia, sembra le dica quale Sposa de' Cantici: *Veni de Libano, Columba mea, veni de Libano, veni coronaberis.* — Due angeli assistono il Nume, e

l' uno reca aurata corona, l' altro un serto di candidi fiori, per cingere appunto colla prima Maria, siccome Madre del Verbo, e con la seconda, quale Sposa dello Spirito Santo, giacchè come Figlia dell' Eterno Padre ei stesso è parato riceverla nel giocondo suo amplesso.

Fu chi noverando le maggiori e più perfette pitture de' luminari dell' arte, disse esservi cinque massimi prodigi. Il primo la Trasfigurazione di Raffaello; il secondo, l' Universale Giudizio di Michelangelo; il terzo, l' Assunta del Vecellio; il quarto, il S. Girolamo del Correggio; e l' ultimo, la Comunione del medesimo Santo del Domenichino: e fu chi ponendo a confronto queste classiche opere disse, sedere sulle altre la Trasfigurazione dell' Urbinate. — Noi che sappiamo quanto è malagevole porre a confronto i sudati lavori dei sommi; sebbene potessimo portare in campo il giudizio del Cicognara, laddove afferma, contenere questa Tavola *il puro disegnare di Raffaello, il chiaro-scuro e gli scorci Correggieschi, e l' aurata empirea luce de' raggi celesti, cui niuna scuola italiana può gloriarsi, dopo tre secoli, di offrir stemperata sulla tela*; pure ci asterremo: bastandoci toccare di volo come l' opera che descriviamo contenga infinita copia di pregi, cui non è dato a tutti di saper ammirare, poichè è santissimo quel detto che suona: Essere i veri pregi, de' più ammirati esemplari per lo più sì reconditi, che non si svelano allo spettatore se non per tarda maniera ed a gradi. — E di tal genere principalmente son quelli che fanno alti e immortali non solo i lavori del Sanzio e dell' altra schiera onorata, ma sì in principal modo anche quei del Vecellio, ne' quali si trovano epilogate tutte le maraviglie dell' arte; e quindi grandiosità di stile, fierezza di composizione, sublimità poetica d' invenzione, ideale divino, ardimento di tocco, dotta ordinanza, trasparenza, e quella magìa portentosa di colore alla quale non fu dato ad alcuno poter raggiungere, sedendosi ancora Tiziano unico principe, e massimo signor delle tinte.

E scendendo a discorrere più particolarmente de' pregi che infiorano questa tavola, abbiam divisato a maggior chiarezza, considerarla appunto ne' vanti toccati, acciocchè in più facile modo appariscano il valore e la scienza dell' Antesignano della veneta scuola; laonde della composizione, del disegno, della filosofia ed espressione, del chiaro scuro, del colore parleremo; per rilevare, se fia possibile, il grado di merito in cui dee egli tenersi, posto, a confronto del Bonarrotti, del Sanzio, dello Zampieri e dell' Allegri, salde colonne delle scuole italiane.

E facendoci a dir della prima, cioè della composizione, passando sotto silenzio le altre sue opere di mole grandiosa, come della Battaglia di Spoleti, de' Baccanali, del martire Lorenzo, che sole varrebbero per costituirlo grande in questa parte della pittura, noi vogliamo richiamare la mente dell' osservatore sopra questa Assunta, la quale è il compendio di tutte le bellezze dello stile di lui.

Qui infatti, la composizione è grandemente magnifica, ragionata e propria dell' alto subbietto tolto ad esprimere. Gli Apostoli son tutti dintorno allo scoperchiato sepolcro, ma senza confusione o disordine; tutti guardano i cieli, ma tutti sono composti in modo diverso; e Pietro, il principe del Santo collegio, presso la tomba, in azione di adorare la Vergine fa contrasto bellissimo colle figure degli altri stanti in piedi, ed assorti nello stupore e nella contemplazione. Qui le molte estremità non si avviluppano fra loro, nè guizzan le mani a caso per l' aria, ma o sono combinate variamente a preghiera, o messe sul petto, spiegano i sentimenti del cuore, o, portate alla fronte, fan riparo alla luce abbagliante che scende dall' alto, o innalzate al cielo, s' accomandano alla protezione di Lei che tante grazie diffuse sulla valle, già abbandonata, di lacrime, o, finalmente, abbassate sollevano i panni onde far più sciolta la persona per accorrer sollecita ad ammirare il prodigio. Qui nessuna linea v' ha che tagli le membra principali, niuna che corra nella stessa direzione dell' altra, niuna che non formi armonico contrasto, e tutto ciò vi è combinato con mirabile intendimento senza che apparisca lo studio: diresti avere il Cadorino copiata una vera e viva scena di natura, e come il massimo Ariosto, celata l' arte con l' arte.

Che se poi portiamo la mente a considerare la gloria e la gran figura di Lei, ch' è recata all' empireo sul dorso delle tempeste, troveremo quella composizione piena di belle mosse, in cui mirabilmente si bilanciano le linee serpeggianti fra loro, e il pieno, e il vuoto del gruppo, ed ove la Vergine nel centro del quadro, prima d' ogni altro oggetto, apparisce a colpir gli occhi e l' animo del riguardante. Questa figura è la più dotta, la più celestiale, la più perfetta che possa aver mai prodotto la moderna pittura, e come dice il poeta: *Chi la invidii ben fia, non chi la imiti.* La singolarità di tale sentenza si potrebbe afforzare di molte osservazioni, tratte anche dal Mayer; ma nostro intendimento si è solo di conseguare a queste pagine le idee che ci nacquero in capo alla vista di sì meravigliosa bellezza, non

acconsentendo la brevità prefissa di più dilungarci. — Sappiamo però che il Ticozzi trovò di rilevare nella gloria e nella Vergine che decantiamo alcun difetto, cioè, contenere la prima *numero immenso d' Angioletti, per cui fu obbligato il Pittore a dar loro picciole forme, sicchè sembrano d'una razza più meschina assai che non è quella de' loro germani*; *e che sarebbero ancora più belli, se tutti non avessero avuto vaghezza di farsi vedere*: e nella seconda *desiderare*, egli il Ticozzi, *alquanto più di leggerezza;* difetti che non esistono che nella poetica immaginazione di lui il quale vide coll' estro sedersi *sulla sommità del quadro e sopra luminoso trono di gloria*, non il Padre Eterno soltanto, come figurò il Cadorino, ma sì ancora *il Figliuolo parato ad accoglier la Madre.* — Ma di tali ed altri vergognosissimi errori che ei si lasciò snocciolar dalla penna, per poca cognizione di materia; e per non avere in pria esaminato le opere che descriveva, fu già pienamente convinto dal Mayer nella bella e dotta sua opera *Della Imitazione pittorica*, per cui torna qui inutile di maggiormente parlarne.

Ciò che a noi giova si è, che avendo dimostrato il Vecellio in questa tavola la somma perizia nella composizione, e vinti ardui ostacoli, quelli cioè di far capire in non largo campo dodici intere figure senza mancare alla grandiosità delle forme, e senza che il contrasto di tanti diversi atteggiamenti generi confusione; e quelli di aver saputo legare in armonico accordo la terra col cielo, e in sì breve spazio racchiudere una scena vastissima, che allarga l'animo di chi la rimira, merita per questa sola opera di sedere accanto al Buonarrotti, il quale nell'Estremo Giudizio superar seppe difficoltà tante e siffatte, senza mancare all' ordine della composizione ed alla grandiosità delle figure.

Narran le istorie, che appunto per la grandiosità degli Apostoli, Tiziano fu ripreso dal frate curatore dell' opera, e che durò fatica a convincerlo, dimostrando dover essere le figure proporzionate alla vastità del luogo in cui dovea essere collocata: e sebbene queste ragioni e il buono effetto ottenuto dovesse persuaderlo, pur non lo fu: ma avendo l'Ambasciator Cesareo cercato con larghe offerte di farne l' acquisto, conobbe il frate e i di lui compagni l' errore, e quindi fu innalzata l' opera sul maggior altare del tempio de' Frari, il dì 20 maggio 1518.

Passando ora a ragionar del disegno, campo spinosissimo a cagione della sparsa zizzania del Vasari, il quale, volendo manifestare un' opinione

sfavorevole verso Tiziano, s'immaginò, per conciliare, forse, più autorità, al dire del Mayer, di porre in bocca a Michelangelo quelle parole, copiate poi sempre stoltamente da molti. *Ch' era peccato che nelle scuole di Venezia non s' insegnasse a disegnare, e che non fosse andato Tiziano da giovane a studiare a Roma;* diremo, essere questa Tavola sola bastevole a lavare tal onta; e senza ancora le molte ragioni addotte a difesa del Cadorino dal sopraccennato scrittore, e senza porre innanzi altre opere di lui, celebratissime appunto per accurato disegno, come il Battista già prodotto in questa opera, il Prometeo legato allo scoglio, il San Sebastiano, il Cristo della moneta, additeremo questa Vergin bellissima, la quale fe' dire al Mayer: *essere composto il suo corpo di una sostanza eterea più leggera dell' aria e delle nubi che la circondano; nè quasi ardiscono gli occhi cercar di mirarla per timore che si dilegui loro dalla vista in un baleno;* protestando che era fatica perduta il voler descrivere *la bellezza di quella faccia divina, e la purità delle forme di quel corpo celeste, che tutta aparisce per di sotto al manto che la ricopre.*

Nè soltanto la figura della Vergine merta tal lode, ma sì ancora le tante altre figure de' putti, le quali mostrano quanto fosse Tiziano eccellente nel dipignere e nel disegnare i corpi infantili. — Il gruppo principalmente de' tre Angeli che cantan le lodi di Maria e la celebrano come *Gloriosa*, e l' altro de' quattro che la esaltano *Benedetta*, non sapeasi certo meglio disegnare nonchè da Raffaello ma da alcun altro classico lume dell' arte: non egli avrebbe potuto dargli più castità di forme, Guido aria più celestiale, Albani più grazia, e fra Giovanni da Fiesole più santità e devozione: direbbesi aver le Càriti accesa la mente e guidata la mano del Vecellio a tracciare i molti contorni, e a diffondere su que' volti le fresche aure di vita.

Avendo toccato Tiziano alto punto di perfezione nel disegno di questa gloria, si è mostrato grande al pari del Sanzio, il quale nella tavola della Trasfigurazione die' l' ultima prova di suo valore in questo nobilissimo e principal vanto della pittura.

È vero che nell' opera che descriviamo havvi alcuna menda nel disegno degli Apostoli, trascurato forse dal Vecellio acciocchè primeggi più la Vergine e la gloria; ma anche nelle opere dell' Urbinate a Reynold parve di scorgere *disegnata debolmente qualche parte*, nè esclude totalmente la Trasfigurazione da tal pecca; e Mengs trovò alcun che nelle forme *delle sue donne e de' suoi putti*, e lo accusa di non aver saputo *disegnare belle mani.*

Avendo qui rilevato sì lieve diffetto, si conoscerà palesamente da ognuno voler noi far più pura e più vera la lode; chè ne sta fitta nell' animo la sentenza, essere somma gloria del critico, ove rilevi anche quelle macchie delle quali la umana fralezza non ischermisce l' artista più valente, non dovendo mai supporre che gli uomini siano impeccabili.

E dal disegno passando alla filosofia ed alla espressione, rilevare faremo come qui Tiziano abbia svelato di qual tempra fosse la sua anima, e come sentisse in sommo grado le virtù, mentre non può certo lo scrittor nè l' artista descrivere nè figurare ciò che con lo spirito non giugne a comprendere; nè la dolcissima anima del Sanzio, nè la terribile di Michelangelo, nè la cogitabonda dello Zampieri, nè la tenera dello Allegri, avrebbero mai dipinte la Trasfigurazione, il Giudizio finale, la Comunione, il San Girolamo, se non avessero col pensiero immaginato e col sentimento compreso quelle scene divine.

E qui, come dicevasi, il Vecellio mostrò quale e quanta filosofia e sentimento possedesse. — Dimostrò filosofia nello adagiar con decoro San Pietro, nel mentre che gli altri Apostoli in piedi compose, a palesar eglino soggetti al di lui principato; la svelò nell' esprimere Tommaso dubbioso, dotto Paolo, amante Giovanni, Andrea ardente, tutti desiosi di seguir la gran Madre; e ciò a seconda de' loro diversi caratteri dalle storie descritti; la schiuse nel distinguere i varii ordini degli spiriti celesti col vario colore delle ali o de' panni, e tinse quelle de' Serafini in rubeo, simbolo di amore; le altre de' cherùbi in azzurro, sprimenti umiltà e devozione: bianche quelle degli arcangeli, segnale di castità e di vittoria; e aurate le altre delle virtù, indizio di fede e d' intelligenza: mostrò filosofia nella Vergine, che non seduta ritrasse, come fecero molti distinti artefici, ma innalzata mostrolla sulla punta del destro piede, colle mani innalzate, innalzata col capo, a far conoscere il desìo ardentissimo di ricongiungersi alla prima Cagione: finalmente palesolla in Dio Padre, che appare sulla soglia de' cieli, imperocchè non egli cinge Maria di proprio diadema, ma sì l' accoglie nel divino suo amplesso siccome a Padre conviensi, nel mentre che il Figlio ed il Santo Paraclito le mandano, siccome Madre vittoriosa e reale, l' aurata corona ed il serto di candidi fiori, quale sposa purissima che il giglio di virginità non offese. — Diede espressione e sentimento vivissimo agli Apostoli, che tutti comprese di affetto e di stupore, ma così diverso in ognuno che fè conoscere in ciò la forza di sua immaginativa, e come sapesse variare la passione

medesima a seconda del personaggio che in cuor la sentia; la diede alle sante schiere degli angeli, la cui gioia e la cui venerazione vi è con arte somma espressa nel volto, nelle attitudini, e si diria quasi negli osanna, che paiono dalla muta tavola siano per uscire, e sì escono, se agli occhi soli dai fede; la diede finalmente alla Vergine, nella figura e nella testa della quale impresse l'aurora di quel gaudio e di quella sovrana contentezza che attendevanla nel più reposto de' cieli; e non di forme senili vestilla qual ella morìo nel terzodecimo lustro, ma sì ornolla di fiorenti e robuste a indizio di sua apoteosi, e come sentono i Padri abbiano a risurgere i corpi glorificati nell'ultimo giorno.

Così operando il Vecellio pose in evidenza l'alto giudizio del Magno Gregorio; insegnar le pitture agl' idioti, quello insegnano a sapienti le sacre carte, e dimostrò al par dello Zampieri, nella tavola della Comunione come sapesse delineare gli animi, colorire la vita, e destare ne' petti que' movimenti che la storia richiede, e quasi, dice Lanzi, *qual farebbe un Tasso o un Ariosto col fascino della poesia.*

Sennonchè chiamandoci l'ordine a ragionar del chiaroscuro, diremo aver avuto il Vecellio in mano la chiave di questo massimo segreto del-l' arte. — Ei fu che stabilì quel gran principio, cui aveva già proposto il Giorgione, che per rappresentar su le tele con piena verità la natura, non dovea sempre dipingersi con cieca sincerità, e che per rendere vero e rotondo agli occhi de' risguardanti un oggetto dipinto, si dovea e levare ed aggiungere studiosamente a quanto vedeasi nel naturale. Di qui quel misto indefinibile di tinte ignote perfino agli altri artisti; di qui, quella lucidezza e trasparenza che ammiransi nelle sue carnagioni, e nelle ombre che queste colpiscono; di qui, quella fusion de' contorni, quell'impasto e quell' armonia, che placidamente s' insinua pegli occhi ad irrorar l'animo del riguardante. — E quali ombre son quelle che dolci velano parte dei putti fuor sbuccanti per sotto le nubi che fanno sgabello a Maria! Quale il lume che piove dall' alto a irradiare gli Apostoli! Quale l'ombra del manto ricchissimo della Vergine, che un partito forma il più grandioso, e giova a spandere qui e qua gli azzurri riflessi della sua tinta! Quale, in fine, la empirea luce che brilla, or nelle tenere membra de' Celesti, or sui panni degli Apostoli, ed or raccogliesi, siccome punto principale, sulla figura della gran Madre!

Dimostrato avendo impertanto quale fascino parte da questo dipinto, a cagione precipua dello aver saputo il suo autore diffondere l' armonia e la trasparenza del chiaroscuro, si viene a conoscere il grado di merito in cui dee egli tenersi, e come possa gareggiar col Correggio, che nella tavola del San Girolamo ottenne la palma in questo magistero dell' arte.

E qui incalzando al suo fine la descrizione, dimanda parole sul colorito, dote in cui, come dicemmo, Tiziano fu unico e supremo signore, e da tutti tenuto come il classico maestro, ed il confidente più stretto della Natura.

Infatti, egli con la semplice disposizione e la giudiziosa contrapposizione di poche tinte, giunse ad ottenere il più alto effetto; e ciò dallo avere con molto studio osservato in natura, che non v' è obbietto che posto vicino, o sopra o sotto ad un altro non apparisca più o meno diverso: aggiungasi a ciò, che avea, come dice Zanetti, la verità in cuore, per cui non già artificiose ricerche, ma naturali accidenti sembrano ne' quadri suoi le varietà degli oggetti che l' un sull'altro campeggiano.

Tale sentenza risulta verissima, laddove si prenda in esame alcun dipinto di lui, e principalmente questa Assunta, chè basta essa sola ad attestare il divino magistero della fluida luce, per cui la veneta scuola primeggia su tutte le altre, e dove il colore si stende armoniosamente, come se fosse stemprato per man di Natura. — In essa si notano fra le difficoltà vinte l' accordo di sette rossi diversi qui e qua sparsi, la varia tinta ed impasto delle carni, nelle quali non fu alcuno che il superasse, e i colpi di lumi e d' ombre spiritosi e sicuri con cui nascondeva la molta fatica durata per giugnere alla perfezione. — Che se gl' intelligenti rilevano siffatte singolarità, ogni osservatore rimane sorpreso e quasi affascinato dalla forza e dalla magìa di tutto il dipinto; nè può staccar le pupille dal rimirarlo.

Se il Vecellio si potè raffrontare a Michelangelo nella composizione, a Raffaello nel disegno, nella espressione allo Zampieri e al Correggio nel chiaroscuro; a quale altro pittore potrà egli paragonarsi nel colorito? — Certo a niuno. — Fu sentenza di tutti, come dicemmo, essere stato egli il primo e il più grande che abbia schiuso le fonti di questo bello pittorico, e il Buonarrotti lo chiamò il solo degno del nome di pittore; Giorgione lo reputava artista *insino nel ventre di sua madre;* Le Brun il disse il più gran coloritore del mondo, e lo stesso storico Aretino, che non potè negare questo vero, da tutti conosciuto e decantato, lasciò scritto, *che Tiziano dà vivendo*

vita alle figure ch' ei fa vive, come darà e vivo e morto fama alla sua Venezia. — Laonde ben argomentava il Dolce nel suo Dialogo della pittura, che *nel Vecellio solo veramente si veggono raccolte a perfezione tutte le parti eccellenti che si sono trovate divise in molti, essendo che d' invenzione, nè di disegno niuno lo superò giammai. Poi di colorito non fu mai alcuno che a lui arrivasse. Anzi a lui solo si dee dare la gloria del perfetto colorire, la quale o non ebbe alcun degli antichi, o se l' ebbe, mancò a chi più a chi manco in tutti i moderni: perciocchè egli cammina di pari con la Natura, onde ogni sua immagine è viva e si muove, e le carni tremano.* — E scendendo a parlare di questa tavola, dice, *contenersi in essa il grandioso e il terribile di Michelangelo, la piacevolezza e venustà di Raffaello, ed il colorito proprio della natura.*

L' opera descritta dipigneva Tiziano, come dicemmo, pel tempio di Santa Maria de' Frari. — Molti anni corsero da che era posta in obblio, mentre il poco lume che riceveva, e la incuria in che era tenuta l' aveano ottenebrata, e tanto che il Vasari stesso ne deplorava il mal governo, e credè forse dipinta sulla tela, ma grazie sien rese a Leopoldo Cicognara, che la tolse da quel luogo, riponendola nell' aula magna della Veneta Accademia, ove rifulge fra gli altri capi d' opera della scuola Veneziana, qual sole fra le stelle minori; ned è a dire quanti e quali studii, e quante copie se ne ritrassero; giacchè non avvi alcuno iniziato nell' arte che da essa non possa cavarne profitto larghissimo.

XX.

Tiziano Vecellio

La Presentazione di Maria al Tempio

quadro nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

L’ antica tradizione della Chiesa, che vuole sia stata Maria nell’ età d’ anni tre, da’ propri genitori, dedicata al servigio di Dio, fu quella che diede il soggetto alla composizione del dipinto che offriamo.

Alla destra dello spettatore s’innalza il prospetto di quella parte del tempio destinata all’ abitazione de’sacerdoti e di quelle vergini che si ritiravano a servire il Signore fino alla nubile età. Lo adorna un portico corintio saggiamente dal pittore introdotto, giacchè del medesimo ordine era appunto quello costrutto da Erode.

In cima alla lunga scalea, che mette nell’ interno, appare il Sommo Sacerdote coperto delle vesti prescritte dalla legge mosaica. Impone le mani in atto di accompagnare col gesto la benedizione che invoca dal cielo. Un levita lo assiste, e con esso un giovanetto, recante sotto al braccio sinistro il volume delle sacre preghiere.

Infrattanto la tenera fanciulla di Jesse sale animosa i gradi del tempio per offrire il fior d’ innocenza al Dio de’ suoi padri; e quantunque piena la

La presentazione della Vergine al tempio

mente di amore celeste, rimane sorpresa nello scorgere la maestà del Pontefice farsele incontro a riceverla con dolce sembiante.

Il piano è affollato da molta copia di spettatori, che sembrano aver mosso ad accompagnare la Vergine, fra quali vi sono i santi genitori di lei, entrambi vestiti in costume, che veggonsi al di là della giovane appoggiata a' gradi inferiori. Gli altri sono ritratti d' illustri personaggi contemporanei al Vecellio, di cui le storie tacciono i nomi tranne quelli di Andrea de Franceschi grande cancelliere della Repubblica, e di Lazzaro Crasso ricordati dal Ridolfi. — Indossa il primo purpurea toga, e dall'omero manco gli pende la stola di nero velluto. Sta il Crasso alla sinistra di quello in atto di ragionar seco lui sopra il mistero che va a compiersi dalla Vergine Santa.

Col raffronto de' ritratti che ci rimangono, sembra a noi rilevare fra il popoloso corteggio le immagini dello stesso Vecellio, dell'Aretino e del cardinale Pietro Bembo. — Si ritrasse l' artefice in quel nobile che stende la destra per far elemosina alla misera donna che ha un bambolo in collo; col quale atto volle far mostra di quella virtù che in alto grado professava e addittare lo scopo delle pia confraternita per la quale condusse il dipinto. — Mise l'Aretino fra il genitor della Vergine e quel vecchio adagiato sull' alta scalea. L'altero portamento di esso palesa il beffardo carattere di quel maligno, e la verga che tien nella manca spiega esser egli stato il flagello de' principi, come veniva per gloria chiamato. — Nel Sacerdote che assiste il Pontefice espresse il Bembo, vestito della sacra porpora con anacronismo e fuor di costume dell' istoria figurata.

Il campo del quadro presenta fiorite pianure e colli degradanti, e dal vertice di uno s'innalza denso vapore, che va a confondersi colla bianca nube che copre la maggior parte del cielo.

Ad empiere il vuoto che lascia nel fianco la grandiosa scalea, pose seduta una vecchia villana fra un cesto d' uova, ed alcuni polli; e nell' opposta parte nicchiò un torso di antica scultura; i quali due oggetti fan l' ufficio di colà richiamare il lume a rompere la massa ombrosa prodotta dalle fabbriche circostanti.

Chi volesse con occhio dell'arte analizzare questo dipinto, e tutti gli altri magisteri rilevare, avrebbe ampio campo a percorrere: ma noi ci limiteremo a toccare i principali suoi pregi, atti a porre in luce le più arcane leggiadrie del tizianesco pennello.

E da prima, chiara faremo la somma maestria qui spiegata nel comporre, avvegnachè spicca dovunque l'ordine, la convenevolezza e quella temperata misura che non pecca mai nè per eccesso nè per difetto. — Qui le figure sono, come dice Zanetti, in conversazione con chi le mira, e sono composte e situate con quell' artificiosa semplicità tutta propria del Vecellio. Senza esprimere i personaggi in atteggiamento da scena, come hanno posto in uso alcuni artefici di merito distinto, ottenne il magico effetto mediante le varie posture naturali e diverse, a seconda de' sentimenti da cui sono essi personaggi compresi; disponendoli poscia in sul piano in modo da far nascere quella dolce linea serpeggiante, la quale acconsente all' occhio dello spettatore di spaziare per entro il dipinto; accortezza che giova a rendere più lato il campo del quadro, ad accrescere la illusione, e quindi a far trionfare assai più le figure medesime.

E parlando del campo, avvi chi giustamente nota, avere il Vecellio posta ogni cura nella composizione di esso, facendolo servir principalmente all'unico fine della istoria figurata. Quindi abbiamo rilevato come nel Battista fosse serio e deserto, ed osserviamo ora essere il presente nobile, ricco e in perfetto accordo al soggetto.

Gli ordini dell'architettura disposti da sovrano maestro, e che degradano secondo le più esatte leggi prospettiche, le due fila di colonne corintie che l'atrio sostengon del tempio, e il paese stesso che basso basso in lontano si mostra a maggior risalto delle vicine fabbriche, tutto conduce a dimostrare quanto e quale studio ponesse il Vecellio nei fondi delle sue composizioni.

Riferisce Zanetti, come alcuni celebri maestri teneano per indubitato, che in molte opere Tiziano dar volesse il lume ne' campi aperti, quale si osserva in natura allorquando il sole è in tramonto. I chiari orizzonti dietro a' colli, le ombre incerte, e più le carni brunette e rosseggianti delle figure, li portarono a tale induzione. — Uno dei dipinti da essi maestri citati era il nostro, in cui appunto il lume maggiore si espande dal basso fondo de' monti, e riflettendo sulla gran nube, che sta quasi nel mezzo, la irradia, e la fa apparir più splendente d'ogni altro oggetto. — Tale accorgimento è assai proprio per dare più rotondità alle figure, e per far che le carni delle stesse abbiano quella tinta sanguigna e focosa, che tanto piace in Tiziano e nel Barbarella.

Ma volgendosi ad ammirare altra dote pittorica spiegata qui dal Vecellio, accenneremo alla industria da lui posta nel vario andare da' panni di cui coperse le molte figure che questa storia compongono. — Magnifici e ricchi si vegono ne' sacerdoti e ne' nobili; succinti e mossi leggiadramente nella Vergine e nelle donne seguaci; negletti e dimessi nella vecchia villana e nella povera che riceve elemosina; e tutti in somma si pongono in accordo, non pure col vario carattere dei personaggi, ma quasi diremmo ancora co' sentimenti da cui sono essi animati.

E non solamente in questa parte spiegò Tiziano tutta la sua valentia, ma eziandio negli ultimi accessorii e negli abbigliamenti di cui sono ornate le gaje donzelle che qui si veggono. Spicca tale una grazia in colei che ha cinto il capo di perle orientali, e le membra ha coperte di rosea veste, da sembrar una del coro della mistica Sposa de' Cantici. — E quella vecchia seduta col cesto d'uova alla manca, fu e sarà sempre lo stupore di ognuno. Ha mostrato in essa il Vecellio quanto possa muover vivo interesse la divina arte della pittura, anco se prende a figurare quegli esseri, che appartenendo alla classe più bassa del popolo, non hanno che parli a loro favore, nè il prestigio del nome, nè la veneranda canizie, nè l'addobbo di vesti pompose. Una semplice villana coperta di rozze spoglie, che non entra nella composizione del dipinto, ma che la composizione del dipinto non turba, attira lo sguardo d'ognuno, effigiata essendo con sì vivo atteggiamento da far credere non le manchi neppure la gioconda aura di vita.

La verità poi che domina in questo dipinto è tale, da illudere qualsiasi grande pittore; e quella dolce quiete che regna ovunque si porti lo sguardo, e la celeste amabilità che spira dallo aspetto di Maria, scendono in cuore da destare un affetto verso quella Vergine, che ancor tenera fanciulletta si offerse in sagrifizio al Signore, quasi ancor nol sapendo si preparasse, fin dalla puerizia ad accogliere nel suo seno purissimo il Verbo Eterno.

Vuole il Ridolfi, che questa opera sia stata condotta dal Cadorino nel principio del suo fiorire, ed il commendato Zanetti, nel riportare tale opinione, dice trovar egli Tiziano grande, e quasi di sè stesso maggiore in più luoghi; il perchè inclina a crederlo lavoro dell'età sua più robusta.

A convalidare il giudizio dello Zanetti, ne addita la via lo stesso Ridolfi, il quale narrando esservi effigiato Andrea de' Franceschi in veste

ducale, viene a segnare così l' epoca in cui il Vecellio ha potuto dar mano a compiere l' opera di cui si favella. — Difatti Andrea de' Franceschi fu eletto cancellier grande della veneta Repubblica il dì 17 Settembre 1529: non poteva quindi prima di quest' epoca figurarlo Tiziano in veste ducale, se prima d' allora non era stato assunto a quella dignità. Posto ciò, quando anche si fosse accinto il nostro autore a colorir questa tela nel 1529, avrebbe contato il cinquantesimosecondo anno dell' età sua. — Ma neppur ciò par verosimile, poichè se qui avvi ancora l' immagine del cardinale Pietro Bembo, non poteva allora Tiziano incominciare il dipinto se non dopo il febbraio del 1539, nel quale fu il Bembo promosso all' onore della sacra porpora.

Si può quindi conchiudere, che l' opera insigne di cui si è ragionato, riferire si deve agli anni più vigorosi del Vecellio: a quegli anni ne' quali traendo dal proprio pennello i più stupendi prodigi dell' arte imitatrice, alzò la Veneta pittura all' apogeo di sua gloria.

La Pala dei Pesaro

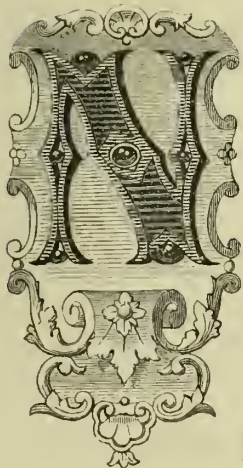
XXI.

Tiziano Vecellio

La Vergine col Figlio in collo

e li S.ti Pietro Apostolo, Francesco d'Assisi ed Antonio da Padova

e varii personaggi della nobile famiglia de' Pesaro

quadro nella chiesa de' Frari, in Venezia.

Nell'epoca più splendida delle sue glorie pittoriche ebbe Tiziano a condurre questo dipinto per commissione della famiglia patrizia de' Pesari.

Alla sinistra del quadro figurò egli, sopra un' alta base con gradini a guisa di trono, la Madre Vergine sedente col Bambino in braccio, e sull' ultimo grado S. Pietro, il quale, poggiando un aperto libro sulla base medesima, volge la testa verso il vescovo di Paffo Iacopo Pesaro, come volesse animarlo a porgere sue preci alla Regina de' Santi. Il celebre prelato è inginocchiato, e colle mani composte a preghiera innalza i proprii voti alla Madre del Salvatore. Di retro ad esso è in piedi un guerriero coperto di armatura, che colla destra impugna il vittorioso vessillo con l' arma de' Pesari, intanto che con la sinistra trae dietro a sè un Turco prigione, a spiegare essere mente del vescovo deporre a' piè della Vergine il riportato trionfo sulle armi del barbaro Trace. — Questo vescovo invitto fu dal pontefice Alessandro VI, eletto nel

1501, legato apostolico, e generale della flotta di santa Chiesa, collegata alla Veneta contro la Porta Ottomana. — Si trovò egli in varie azioni gloriose, fra le quali alla presa di Santa Maura. Laonde sembra aver questa tela condotta Tiziano dopo quel tempo, e per commissione del vescovo detto.

Dall' opposta parte, appo il trono di Maria, stanno il Serafico e il Taumaturgo di Padova, i quali raccomandano a Gesù la famiglia de' Pesari ch' è al suolo prostrata. Componesi essa di cinque personaggi vestiti in costume, tutti vivi, spiranti, e qui certo ritratti dal naturale.

Sopra una candida nube sono due vaghi angioletti, recanti in mano il segno di salute, e ciò espresse il Vecellio per indicare, che questo dipinto destinavasi ad eternar la memoria della disfatta de' nemici della Croce operata dal vescovo Pesaro.

L' acuto Zanetti che con magistrali sentenze rilevò il merito delle più ammirate produzioni della Veneta scuola, trova di fare due osservazioni sopra questa stupenda opera del Vecellio.

La prima si aggira intorno l' effetto de' contrapposti, che singolarmente si mostra nella figura di Maria, i panni della quale contribuiscono potentemente a far risplendere, e ad invogliere il Putto che tiene in collo, e a dargli un naturalissimo rilievo e morbidezza. Perciocchè il bianco lino vicino alle carni, cagiona in esse un saporito colore, sebben dipinte siano con tinte assai semplici, e la studiata forza del rubeo manto e dell' altro azzurro facendo campo alle medesime carni, dà loro intiera rotondità, non essendo lavorati che con sole mezze tinte, siccome era costume di questo giudiziosissimo maestro, grande osservatore di tutti gli effetti che caratterizzano la verità.

La seconda osservazione cade intorno alla semplicità artificiosa del comporre. — Le figure, dic' egli, de' Pesari tutte poste quasi in una azione medesima, e vestite di un abito eguale, divote tutte con gravità e decoro, era assai difficile aggrupparle insieme con quella discreta varietà, e sempre vera di cui usò Tiziano. — I misteri di questo artifizio può il solo artista conoscere appieno. — Senza aver fatto, ed essersi trovato in egual caso col pennello in mano, è impossibile il formare una giusta idea dell' accennata difficoltà, e per conseguenza del merito dell' artefice insigne. — Non si lasci a dire, in fine, di por mente alla figura del San Pietro, e particolarmente alla bellissima veste gialla che la ricopre; e se mai accade a taluno di leggere,

che il Vecellio non era eccellente nel dipignere i panni, vegga come qui si prova che non è vero: e che se egli talora lasciò negletto e di pieghe e di tinte il vestito di alcuna figura, ciò fu per dar più spirito all'oggetto vicino, che dovea essere prontamente e distintamente veduto.

Fra i ritratti dell' illustre famiglia, qui effigiata, merita attenzione quello del giovanetto amabilissimo, la di cui gioviale ed ingenua aria di volto accresce gravità al venerando aspetto de' senatori. — Egli è vestito di bianco raso, che fa vago contrapposto col severo colore delle rubee vesti de' suoi parenti.

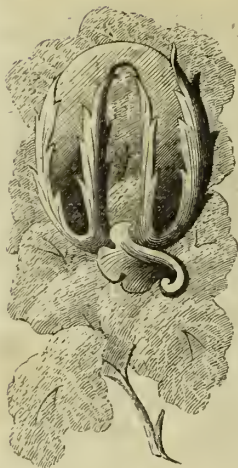
Sì la espressione di tutti i personaggi, come le loro movenze dicono quanto il Vecellio studiasse la natura, e sapesse quindi tradurla con fedele e giudiziosa scelta nelle proprie opere.

Noi portiamo sentenza, che questa tela sia una fra le migliori di Tiziano, giacchè fra le altre particolarità conta l' altro difficil vanto di una conservazione non tanto facile a rinvenirsi nelle opere antiche. — Ebbe, è vero, un ristauro per mano di Giuseppe Bertan, ma questo fu religioso e diligente, tanto più che pochissimi erano i bisogni, e più che altro si ristrinse a levargli le brutture della polve e dell' incenso.

XXII.

Tiziano Vecellio

S. Pietro Martire

nel tempio de' Santi Giovanni e Paolo a Venezia.

Quest'opera, che tiene uno de' primi seggi tra le produzioni dei pennelli veneti, aggiunse fra le spoglie italiane splendore infinito alle gallerie del Louvre in Parigi, finchè la sorte degli Imperii, e la mutabilità degli eventi non la ricondusse all'antica sua sede in Venezia nel 1816. — Partì dall'Italia in tavola, danneggiata dagli oltraggi del tempo, e accompagnata dal dolore de' Veneziani, e tornò magistralmente affidata alla tela per opera del Signor Hacquin, fra la esultanza degli amatori delle patrie glorie.

I providi decreti del Veneto Senato avevano già protetto questo capo lavoro del Vecellio contro la cupidigia di chi poteva forse mutarlo in molto oro, allorchè Daniele Nis negoziante di quadri lo pose a prezzo di diciotto mille scudi d' oro; e l' inibizione di questa vendita fu fatta sotto pena capitale, come riferisce il Boschini nella sua opera; *La Carta del Navegar Pittoresco.*

Non andò immune però dalle ingiurie del tempo la superficie del colore, siccome n' erano state ricurve, tarlate e guaste le tavole; e perciò a togliere l' annerimento fu riparata nel 1732 da Pietro Cardinale, che

TIZIANO

S. Pietro martire

rispettò religiosamente l'opera del classico maestro, e non la profanò col pennello, preside allora all'esame de' quadri veneti il pittore Sebastiano Ricci Bellunese. — In seguito non osiam dire con quanta riverenza vi fosse posta la mano da Giuseppe Bertani; finchè poi nel 1797 fu convertita in palma di trionfo, com'è detto più sopra. — Sono ora pochi mesi che l'esimio pittore Paolo Fabbris, nuovamente la deterse, massime dalla vernice che gli fu data sopra a Parigi, la quale era ingiallita così, da levargli pressochè tutto l'effetto; e fu opera questa assai ardua, perchè conveniva il men che si poteva, torgli il ristauro a cui andò soggetta allorchè si trasportò dalla tavola in tela.

Allorquando i frati del cenobio presso la chiesa de' Santi Giovanni e Paolo, risolvettero di ordinare questo dipinto, intorno all'anno 1530, vennero a tale determinazione perchè nell'altare eravi un antico lavoro di Giacobello dal Fiore, mezzo distrutto dalle ingiurie dell'età, e furono ammessi a concorso per la nuova opera, il vecchio Palma, il Pordenone, ed il Vecellio il quale ultimo ottenne la preferenza. — Da questi dati storici e positivi risulta, che Tiziano non vi pose la mano prima del 1531, nè fu collocato sull'altare che dopo il 1537, siccome ne fa pruova una lettera dell'Aretino del 29 ottobre di detto anno, in cui riferisce, come Benvenuto Cellini e lo scultore Tribolo, portatisi a Venezia in casa di Tiziano, furono presi dallo stupore all'aspetto di questa opera maravigliosa. — E veramente il lavoro, per la sua composizione è così magistrale da eccitare la sorpresa, particolarmente anche degli scultori, siccome erano i sumentovati, poichè modellata in tutto rilievo questa composizione, n'è così perfetto l'accordo e l'armonica distribuzione delle parti, che per qualunque lato si osservi produce un gratissimo effetto, secondo i più rigorosi precetti dell'arte, quasichè fosse un gruppo ideato per ammirarsi da ogni parte: la quale cosa è un perfezionamento, se si voglia anche accidentale, ma che non è di assoluta necessità nelle opere che sono destinate a presentare la loro veduta da un solo aspetto su d'una superficie piana. E quasi non crederebbesi un tale accordo di parti se non avessimo coi proprii occhi vedute le prove a cui fu sottoposta questa composizione, modellata per oggetto di studio in tutto rilievo in questa nostra Accademia.

Abbiamo creduto di dover fare cotale osservazione, affinchè emerga in maggior luce il merito del disegno e della composizione, che taluno riputò

troppo secondario negli artisti della veneta scuola, e che rifulge primario e sublime in molte opere del Vecellio, e in questa singolarmente.

Della bellezza di un tal dipinto è tanta la fama, e sì numerose sono le copie e le incisioni, che sarebbe ridondanza di parole il farne qui pompa. — Abitatore e nativo il Vecellio di luoghi montuosi, lasciò ben conoscere quanto egli avesse sul vero consultata la natura pittoresca e selvaggia, siccome si conveniva alla scena della sua composizione, per cui sempre fu tenuto, tra' dipintori di paese, a sommo maestro.

Non discenderemo a confutare, nè a ragionare sui due putti volanti che scendono colla palma del martirio, li quali taluno volle imitati dai bassi rilievi di greco scarpello che stavano nella chiesa di Santa Maria de' Miracoli, ed ora sono nella Marciana. — Ognuno che ha occhi educati all' arte vi sa conoscere una saporita imitazione del vero, non disgiunta da quell' ideale, che conduce la mano ed anima il genio de' classici maestri. — Singolarmente ne' putti fu tanto esimio Tiziano, che se da alcun altro raro artista potè essere in parte adeguato, da nessun poi venne mai superato.

Non si saprebbe chiudere più opportunemente il discorso intorno a questa opera classica, quanto riportando il giudizio degli intelligenti e degli amatori più dotti, le opinioni de' quali raccolse l' egregio sig. Frederic, che fu conservatore dei monumenti delle arti ne' reali palazzi di Spagna.

« Questa, egli dice, è l' inarrivabile produzione in cui, al giudizio del « conte Algarotti, uomo di gusto fine e squisito nelle arti, i più gran mae« stri non seppero trovare un diffetto giammai; e in quanto a me, per « poco che sia da valutarsi il mio giudizio, la tengo per quella che « maggiormente mi rapisce e m' incanta, e sopra tutto, rientrando in me « stesso, nel meditarla m' offre senza alcuna eccezione quel raro complesso « di bellezze che io domando in un quadro».

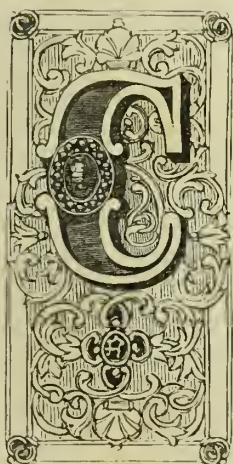
L'Adorazione di Magi

XXIII.

Bonifazio Veneziano

nato intorno al 1500, morto dopo il 1562.

L'Adorazione de' Magi

quadro nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

Che due siano stati i pittori di nome Bonifazio, l'uno Veneziano, l'altro Veronese non può revocarsi in dubbio, allorquando si sappia esser morto il secondo il dì 19 Ottobre 1553, ed avere il primo lasciato opere segnate cogli anni posteriori, fino al 1562.

Non è questo poi il luogo di confutare la recente opinione del dottore Cesare Bernasconi, il quale vorrebbe, che non due ma tre fossero stati i pittori omonimi, e tutti Veronesi; giacchè domanda la discussione lungo discorso, per cui ci riserbiamo dimostrare la erroneità di quella sua sentenza in altra opera di maggior mole che abbiamo fra mani.

Infrattanto diremo che Bonifazio Veneziano distinguesi dal Veronese per tali spiccati caratteri, da far non che altro, apparire le opere sue siccome quelle di un genio, quando nelle altre del Veronese si vede un imitatore assai debole, sia nel colore, come nell' aggruppare e disegnar le figure.

Dotato il Veneziano, in quella vece, di singolari doni per l'arte, seppe tutto conoscere il magistero de' grandi luminari della patria sua scuola.

Perciò chiamasi a torto dagli storici, ora discepolo del vecchio Palma, ora del Giorgione, ed ora finalmente di Tiziano, se in fatti non lo fu di alcuno di questi, avendosi egli soltanto prefisse a modello le opere loro, dalle quali tolse sempre qualche particolare bellezza; piacendogli il delicato del primo, la tinta ed il vestir del secondo, e il fuoco pittoresco, la grandiosità e la proprietà dell' ultimo, nella cui maniera alcune volte talmente trasfusesi, che nacque dubbio a quale dei due si dovessero attribuire i dipinti condotti con sì magistrale perizia.

Tale proprietà è bastevole di per sè sola ad encomiare il Bonifazio, una tela del quale, ove manchi a Galleria qualche produzione del Vecellio, può, in certa guisa, riempiere il vuoto, offrendo lo stile dell' imitatore, come si disse, tanta uniformità da confondersi con quello dell' originale.

E siccome il nostro artefice colorì le migliori sue opere per le antiche magistrature della Veneta Repubblica, così potè farne la Veneziana Accademia doviziosa raccolta, nella quale figura non ultimo il dipinto che qui offriamo, e che ammiravasi un giorno nelle stanze del Magistrato del Monte Novissimo a Rialto.

Rappresenta esso i Magi che, venuti dall' Oriente, adorano l' infante Gesù; subbietto veramente sublime, perchè ne ricorda un mistero augustissimo di nostra religione; e perciò venne più volte ordinato al Bonifazio, e tanto che l' Accademia ne possede quattro tele diversamente composte. — In quella che offriamo spiegò la sua valentia, mostrando forza di colorito, espressione di affetti, scena vaga e variata, e quell' incanto che lega l' osservatore, che non si stanca di ammirare quella verità che parla al cuore con la voce medesima di natura.

All' esterno del portico di un fabbricato in parte dirutto, s' asside l' immacolata Maria, la quale porge il divin Pargoletto ai devoti regnatori d' Oriente, e tutto il volto si veste di quella santa umiltà, per la quale, al dire di Luca vangelista, fu scelta a Genitrice del Verbo increato. — Espresso è Gesù siccome fanciullo già da alcun tempo nato, vispo, pieno di vita, sedente fra la gaiezza infantile; ma che dall' aura onde ha suffuso l' aspetto, e dalla scioltezza con cui i tributi riceve de' re prostrati, accenna essere quello al di cui piede romoreggiano le tempeste, e fa con un cenno solo tremare, non che la terra, gli abissi.

Dietro è Giuseppe, vigil custode della vergine famiglinola, il quale appoggiando la destra al fido vincastro, tutta gode la scena d' amore che quivi

si compie. Diresti che il gaudio dell' alma vivifica quella faccia senile, e fa apparire più auguste le nevi del mento e del crine.

Dinanzi al Salvatore è prostrato il vecchio re dell' Oriente, che posta in obblio la maestà del suo grado, il vasel colmo presenta del ricco dono con cui venera Gesù siccome re d' Israello, e tutto umìle lo adora per lo aspettato Messia.

Dietro ad esso, inchinati alquanto nella persona, si affacciano gli altri due monarchi, ed ambi protendon la destra in atto di offrire al Fanciullo divino i vaselli, custodi dell' incenso e della mirra, co' quali, al dir di Giovenco, riconoscevano essi in Gesù la maestà del nume, unita alla umana natura.

Da lunge de' Magi, appare il ricco corteggio de' servi e de cavalli, ed è cinto il lontano paese da colli e da monti, seminati di case e di verdi fronde; ed in cima al colle, a destra dello spettatore, è un castello amplissimo che procede fin oltre al dipinto.

Tutto ciò è rapresentato in modo, che lo stesso Tiziano non avrebbe forse potuto meglio animare questa storia commoventissima, che offre in Gesù fanciullo il Signor de' re terreni, esprime in Maria il distintivo carattere di sua umiltà, la gioja spiega in Giuseppe, la venerazione ne' regnanti, e in fine ogni oggetto colora nel modo più nobile, e giusta l'ufficio cui fu dal sagace pittore indiritto.

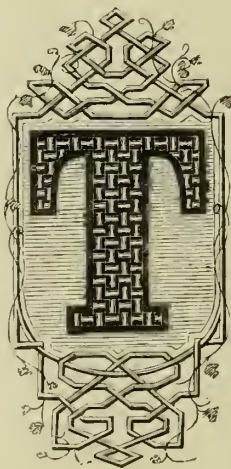
A tutto ciò si dee aggiungere, che nel largo piegare de' panni, nella forza del colorito, e nella dolcissima armonia che primeggiano in questo dipinto, si apprende quale studio avesse fatto l' artefice sulle opere del Cadorino, e come a ragione si possa alcuna volta cadere in errore prendendo le tele dell' uno per quelle dell' altro.

La semplicità infatti che traspare dalle felici movenze di tutti gli astanti, le teste tolte dal vero, gli abbigliamenti, le parti accessorie, e fin anco il cielo irradiato con lume basso e modesto, a maggior risalto dell' azion principale, come accostumava il Vecellio; dimostran le impronte di quel genio creatore, che lasciò dopo sè ne' proprii dipinti un raggio felice, che valse a far germogliare nell' arte veneta sempre nuovi e più rigogliosi gli allori.

XXIV.

Bonifazio Veneziano

Il Ricco Epulone

quadro nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

Tra le molte parabole che venne narrando il Salvatore ad ammaestramento de' suoi Discepoli e dell' Ebreo popolo che ovunque seguivalo; quella del Ricco Epulone, notata da Luca nel capo XVI del suo Vangelo, è una delle più morali ed instruttive, perchè pone sotto agli occhi del ricco la necessità di fare limosina in questa vita mortale, onde non aver poi nell'eterna a piangere amaramente quelle ricchezze sì male impiegate nel vizio: dottrina questa in antecedenza da' Farisei presa a beffe, e da Gesù svolta di nuovo con tale figurato racconto, per incuter loro timore de' gastighi a' quali andavano incontro dopo morte.

E' v' era, dicea loro il divin Unigenito, un uomo assai ricco che andava vestito di robe preziose, e ogni dì mettea tavola splendidamente. Ed era altresì un povero, chiamato Lazzaro, tutto ulceroso del corpo, il quale giacevasi alla porta del ricco: e sapendo, o sentendo anche l' odore dello stravizzo che si facea continuo di sopra, desiderava di torsi la fame almeno de' tozzi e delle miche del pane e delle altre vivande che cadevano

in terra dalla mensa di quel diluviatore; ma nè eziandio queste gli erano date; sì i cani venivano e leccavano le sue piaghe: di che egli in fame continua e dolori consumava la vita, aspettando meglio quandochesia. In così miserevole differenza dall' uno all' altro, avvenne cosa che ambedue gli recò ad uguaglianza, cioè sì il ricco e sì il povero morirono; ma ciascuno prese diverso cammino; il mendico fu dagli angeli portato nel seno di Abramo; e il ricco profondato giù nell' inferno. Or essendo il ricco martoriato nelle fiamme, levò alto gli occhi, e vide dalla lunge Abramo, e nel seno di lui Lazzaro riposandosi: e gridando con alta voce, così gli disse: Deh, padre Abramo, ti prenda pietà di me: poco dimando, chè poco spero: ma questo poco non mel negare; mandami Lazzaro, il quale intingendo la punta di un dito nell' acqua, quel gocciolino mi porti qua e mi tocchi la lingua, per dare questo piccolo refrigerio all' arsura che mi consuma tra queste fiamme. A cui Abramo: Figliuolo, tu dimandi in vero pochissimo: e se questo pochissimo di carità avessi tu dato, vivendo, al povero Lazzaro, forse al presente ti saria conceduto; ma pensa le ghiotte cene, i lauti mangiari che tu facesti, e le smisurate delizie che ti se' godute nella vita terrena, e troverai che tu avesti già la tua parte: e questo Lazzaro altresì ricordati, in quanta miseria, dolori e fame l' hai già abbandonato, mentre tu la sguazzavi. Ora le cose son mutate; e la giustizia di Dio così permuta le vostre vicende. Lazzaro ora è qui consolato e felice, e tu costaggiù tormentato. Tu vedi assai giusto questo compartimento; e perciò non isperar nulla, chè il tempo del godere è finito, come a costui del patire. Vedendo l' Epulone la cosa giusta, e vana la sua speranza, si volse pregare pei suoi congiunti rimasi nel mondo: e però così soggiunse ad Abramo: Da che, adunque, per me non vi è più sperare, deh mandami almeno il tuo Lazzaro a casa del padre mio; imperocchè io ci ho cinque fratelli, ai quali ho lasciato le mie ricchezze e con esse i miei vizii; fa che Lazzaro racconti loro quello che ha veduto di me, acciocchè usino meglio che non fec' io di quelle maledette ricchezze, dicendo loro con quanti atroci tormenti si pagano qui i diletti e le mollezze del mondo. Al che Abramo: Eglino hanno Mosè e i profeti, ascoltino quelli e saranno salvi. Ma egli disse: No, padre Abramo; se alcun trapassato comparirà loro, faranno penitenza. E lui: Se non odono Mosè e i profeti, nemmeno se resuscitasse uno da morte crederanno.

Nel dipinto che si offre, inciso soltanto nella parte centrale, siccome la più propria per dimostrare il valore di Bonifazio, prese egli ad esprimere quel facoltoso scialacquatore, nell' atto che seduto fra due cortigiane, sul finir del banchetto, stringe a una la destra, e all' altra porge alcuna scelta vivanda, intanto che due giovani di sesso diverso, al suono degli istromenti movono il canto accordato a quello di un uomo di maggior età, e che sta di retro colla testa barbuta, a far contrapposto siccome col canto, colle sembianze ancora più austere.

Le due femmine chiamate a parte di quel gaudio, quella alla destra volge l' occhio ammaliatore verso l' Epulone, e col gesto il ringrazia dell' offertole dono. L' altra, alla manca, abbandona non curante la mano a' moti del suo vago, nel mentre che appoggia al curvo gomito la guancia rosata, e tutta immersa nel piacer della musica sembra rapita da quel suono e da quel canto armoniosi.

Un paggio moro tiene il libro delle scritte note a servigio di que' musici a un tempo, e a maggior pompa di ricchezza.

Ovunque l' occhio si volga apparisce la scena per ricco corredo magnifica, imperocchè, e l' ampio strato di velluto che scende dall' alto a chiudere il luogo principal del simposio, e il rosso tappeto che copre la mensa sparso di arabeschi e meandri, e le seriche vesti di cui son coperti i principali personaggi, e i molti servi intenti quali ad apprestar le bevande, e quali o nell' esercizio del falco rapace, o nel maneggio del veloce corsiero, o nella coltura del propinquo giardino, dimostrano quel fasto e quell' oro malamente profuso dal dannato Epulone, così bene da Cristo descritto.

Fa contrasto a tanta magnificenza ed asiatico lusso, la parte del quadro ommessa nella nostra incisione, cioè il mendico Lazzaro, il quale è effigiato alla manca, in atto di stendere la mano a chieder limosina. Le rozze vesti che il coprono, il bastone sul qual regge le stanche ed inferme sue membra, e più di tutto, le piaghe che appaiono nella gamba sinistra, palesano il tenor miserabil di vita cui tragge. — Due cani pietosi gli lambon le piaghe, e mostrano di aver lasciata a quel ricco potente la natia ferità, come Cristo notò, nel mentre che un servo, per ordine dell' inflessibil padrone, scaccia quel misero, e gli nega perfino confortatrici parole.

Tutto questo colorì Bonifazio per esprimere la vita gaudiosa di quel-l'iniquo, senza esser dimentico però del fine funesto di lui, nel qual fine sta riposta la morale Vangelica; e quindi in lontano alla sinistra (ommesse anche nella offerta incisione) figurò le voraci fiamme d'inferno, nelle quali condannato venne a scontare la ferina durezza del di lui cuore.

La composizione è condotta con somma saggezza e contrasto di linee, imperocchè ebbe mira di rapprensar quella istoria nei principali suoi punti, senza tradire all' unità dell' azione, valendosi, con saggio avvedimento, delle due principali colonne che reggono il portico, e che nella stampa non veggonsi, per mostrare nel mezzo il tripudio del protagonista, e dai lati il gavazzare dei servi, e la miseria dell' abbandonato Lazzaro, e in lontano i molti diletti che attendevano in terra quel ricco, come i tormenti che lo aspettavano dopo morte.

Nè la espressione manca di quell'anima e vita che vale a far parlanti le passioni da cui è agitato l' uman cuore. Quindi tu vedi effigiato nel volto, e più nell' occhio del ricco, l'ebrezza de' vizii a cui davasi in preda, nelle guancie di quelle veneri, che non furono mai tinte di rossore, le più scaltrite arti di Lesbo; negli atti de' musici il sentimento dolcissimo da cui vengono inspirati la mercè della flessanime musica, e finalmente in tutta quanta la persona di Lazzaro l' avvilimento di quello stato infelice, che lo traea a mendicare a frusto a frusto la vita.

Ma quel che più vale a caratterizzar Bonifacio, seguace animoso del grande Vecellio, è il tono robusto della tinta con cui gli piacque colorire questa opera egregia.

Che se egli si fosse mostrato nel disegno pari alle altre doti notate, rimarcandosi la destra gamba di Lazzaro mal sviluppata, e così altre parti ancora, sarebbe questa una tela degna dell' altissimo pennello del Principe della Veneta scuola.

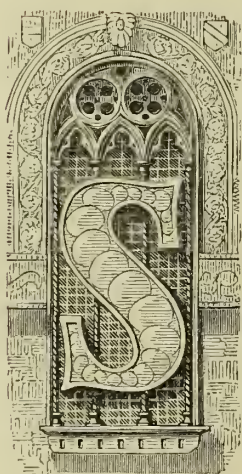
XXV.

Giannantonio Licinio

detto il Pordenone

nato in Pordenone nel 1483, morto in Ferrara nel 1540.

S. Lorenzo Giustiniani

quadro nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

Se mai vi fu artista d'animo altero, che sdegnando di battere le orme da altri calcate si sia messo nell'animo di vincere la gloria degli emuli, certamente si fu Giannantonio Licinio, dalla patria chiamato il Pordenone.

Divenuto a prezzo di stenti, e di lunghe fatiche, padrone, anzi signore, della difficil arte de' freschi; dotato di caldo e forte sentire, di fera indole, e di genio originale e fecondo, accolse in cuore la passione generosa di primeggiare. Quindi giunto in Venezia nel tempo in cui la fama di Tiziano avea stesa grande ala, non considerando quanto era arduo cimento il battagliar seco lui, si dichiarò non pertanto suo accanito rivale. — E come vincer quel forte, che tenea, campione invitto, il campo tutto della pittura, e legava gli animi colle tinte rapite a natura, coll' affetto, colla espressione, e con lo spirito di vita che sapea infondere nelle opere sue? — Vide ben egli che il potea vincere, se non in queste doti, almen in quella difficile degli scorci, in cui per sentenza comune, chiamar si deve Giannantonio insuperabile.

Il Beato Lorenzo Giustinian

il Battista e i Santi Francesco ed Agostino

Questa fu l' arte con la quale potè egli sollevarsi sugli emuli, e se non ottenne di vincer la fama del troppo grande Vecellio, ebbe però molte volte la gloria di scendere seco lui nella palestra, ed uscirne con molto suo onore. — Celebri pertanto son nella storia le gare di questi due forti campioni; e nel Duomo a Trevigi, e in S. Giovanni a Rialto veggonsi ancora le opere da entrambi eseguite con ispirito di emulazione. — Così si potesse ammirare ancora la tavola del Martire Piero prodotta dal nostro Licinio in concorso del Cadorino pel Tempio de' Santi Gio. e Paolo, che si avrebbe in essa un testimone parlante del valore di lui.

E qui ricorderemo, che siccome la gara di Michelangelo con Raffaello giovò a ciascuno di essi per agevolar loro la strada alla gloria, così le lotte sostenute fra il Vecellio e il Licinio tornarono di giovamento ad entrambi; con questo però che l' uno pravalse nella forza, l' altro nella grazia, come avvenne fra i due rivali della scuola Romana; per cui dice lo Zanetti, *che in Tiziano vi fu sempre più natura che maniera, e nel Pordenone la maniera fu d' ugual peso che la natura.*

Lo aversi però dichiarato emulo del più grande luminare dell' arte, non è un dir poco a gloria del Pordenone; e Lanzi con ponderato giudizio, afferma, *che nella Veneta scuola ciò gli assicura almeno il grado di secondo, in un tempo sì ferace di artisti eccellenti.*

I molti lavori a fresco, e le varie opere ad olio ch'ei lasciò sì nel Friuli che nelle diverse città e luoghi d' Italia, gli assicurano un nome non perituro; e Venezia, sopra tutti, ha il vanto di contare i frutti più nobili del suo robusto pennello, giacchè, come dicemmo, la rivalità con Tiziano gli fu sprone gagliardo a vincere sè medesimo.

Di tutte migliore, e prima fra quante ne abbia egli dipinto e in Venezia ed altrove, è per comune sentenza quella, che, da lui collocata nella chiesa di Santa Maria dell' Orto, rapita poi dalle galliche armi, e quindi ridonata qui, si ammira ora nella Pinacoteca Accademica.

Figura essa il Santo patriarca Lorenzo Giustiniani, al quale fan corteggio alcuni altri beati.

Entro una nicchia ornata nel catino da ricco musaico, e fiancheggiata da ben intese colonne d' ordine corintio, in piè s' erge il venerabil Lorenzo, che in una mano tenendo il volume delle immortali sue opere, ed alzando l' altra, in atto dignitoso e grave, benedice i divoti prostrati alla

santa sua ara. Un semplice camice e un berretto pur semplice ricopron le membra ed il capo di quel Patriarca, a spiegare l' umiltà di lui, per la quale ritirossi in povera cella in mezzo alle patrie lagune fra le preghiere e il digiuno monastico. — Lo assistono tre Canonici regolari dell' ordine in cui visse; e un porta la croce patriarcale, l' altro la mitra, e l' ultimo, che figura l' abate, tiene in mano il berretto foggiato a modo di mitra, diversa però dalla prima, perchè diverso l' ecclesiastico grado.

Dall' una parte si ravvisa Agostino, ornato dall' episcopal paludamento, che volgendo il capo verso il Giustiniani, con la destra gli addita i devoti che attendon da lui le celesti benedizioni.

Dall' opposto lato è Giovanni Battista, il quale nel volto, negli inculti capegli e nelle vellose pelli di cui in parte ricopre l' abbronzito suo corpo, porta scolpita l' austerità del proprio ministero. — Appoggia il piede sinistro sulla rovesciata base di una colonna, mentre si piega nella persona a mostrare al Serafico il mistico Agnello, che riposa sul volume delle sante scritture. Il Padre di Assisi genuflesso lo adora, e al meditabondo suo spirito tutte le idee si ridestano della redenzione, e sembra che a quella vista i suoi desiderii s' accendino ad imitare la povertà evangelica, prescritta dal Nazareno, di cui quell' Agno è figura.

Molti ed esimii sono i pregi che si rilevano in questa classica tela, tanto nella parte del disegno, quanto in quella del colorito e della prospettiva.

E in quanto riguarda al disegno si nota sopra ogni altra cosa il nudo Battista, il quale non si può condurre di miglior guisa; e sembra, come dice Lanzi, essere eseguito in una delle più dotte scuole. Fu questa figura mai sempre l' ammirazione dei professori, e le lodi di essa si leggono in cento carte. Il Vasari, fra gli altri, parlando di essa, chiama il suo autore *raro e celebre nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel rilievo grande, e in ogni altra cosa dell' arte.*

Ma non solamente nel Precursore spicca tale castigato disegno, che si rileva pur anco ne' Canonici assistenti, nel santo Vescovo d' Ippona, e principalmente in Francesco, il quale sebben abbia avvolte le membra nelle ruvide lane di bigia tonaca, pure pel ministero di dotte pieghe, tu vedi trasparire gli andamenti della sottoposta persona.

È poi tale e tanto il rilievo, e così forte e robusta la tinta di questa tavola, che non teme il confronto dei primarii pennelli, e nelle sale

Accademiche, ove desta ora ammirazione e piacere, attira lo sguardo di ognuno, rapito dal grande effetto e dalla magìa del chiaroscuro, in cui il Licinio assai valse, e nella quale arte preluse l'ombrante Guercino.

Che se ci prendesse desio di descrivere la profonda scienza prospettica da lui posta nello scortare le membra, scienza nella quale, come dicemmo fu egli non che primo, divino, non così tosto deporremmo la penna, e quindi ci limitiam di osservare, che non solo la destra del Giustiniani, ma quella eziandio di Agostino sembrano realmente balzar dalla tela.

Tutti questi pregi ed altri ancora, che lasciamo per brevità di descrivere, come sarebbe a dire la giusta degradazione dei piani, il carattere o nobile, o semplice, o robusto dei varii Beati, espresso in relazione all' ufficio, che loro ebbe destinato l' Eterno in questa vita mortale; il magistero della luce, che fatta piover dall' alto, irradia nella parte centrale la scena, e quindi più degli altri il Patriarca Lorenzo; luce che spiega essersi aperti i cieli alle invocate benedizioni di lui, fan giudicare, come dicemmo, essere questa magica tela la migliore uscita dal vivace pennello del Pordenone.

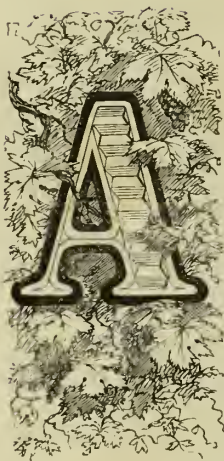
XXVI.

Jacopo Robusti

soprannominato il Tintoretto

nato in Venezia nel 1512, morto in patria nel 1594.

Un Miracolo di S. Marco

quadro nella Pinacoteca della Veneta Accademia.

Allorquando salì sull' orizzonte della veneta pittura l' astro del Cadorino, parve a' genii minori essere preclusa la via a poggiar alto co' voli del loro ingegno, e brillar quindi di luce non vinta dal sole di quel grande. Ma surse la stella del Tintoretto, la quale apertosi un nuovo calle di gloria giunse a così fatto merigge, da non essere ecclissata dallo splendor di Tiziano, e quindi di sì vividissimo raggio rifulse, che rise per novo lume il cielo dell' arte veneta.

Tale fu Jacopo Robusti, di cui il Vasari, quantunque non propizio a' nostri, lo venne appellando *il più terribile cervello che abbia mai avuto la pittura,* ed altri, dopo di lui, lodandolo per fervore d' immaginazione, per vastità d' ingegno e per celerità di mano, il distinsero col nome di *fulmine della pittura.*

È vero che alcuna volta, tratto appunto dal fuoco di una immaginazione sempre ricca di nuove idee, non seppe egli accoppiare lo studio, il giudizio e la diligenza, doti tanto necessarie all' artefice, e pel quale difetto ebbe a dire il maggior de' Caracci, che *in molte pitture il Tintoretto*

si ritrova minor del Tintoretto; ma se si prende ad esaminare il prodigioso numero di opere condotte da Jacopo, e quelle nelle quali pose tutto l'animo per vincere i rivali, si vedrà pender la lance del merito in suo favore, ed esser egli stato il più grande pittore che abbia onorato la veneta scuola.

Uno de' principali dipinti in cui seppe egli spiegare tutte indistintamente le alte doti pittoriche, che avea ricevute in dono dalla natura ed acquistate con lo studio, è quello che qui si offre diligentemente inciso.

Figura esso il miracolo dell' evangelista S. Marco, pel quale si libera un servo condannato a' tormenti dal proprio padrone.

Questo prodigio, descritto da Jacopo Veragine e dal canonico Stringa, nella vita di S. Marco, non è a comune notizia; sicchè reputiamo utile il farne qui cenno, a più facile intelligenza del dipinto.

A cagione d'infiniti miracoli operati da S. Marco nella Provenza, che giace a' piedi delle Alpi tra il Rodano e il Varo, erasi destato in quella regione una tanta fiducia verso di lui, che molti e molti, ottenuta la grazia implorata, ne visitavano, a ringraziamento, la sacra salma, venerata fino dall' 829 nell' augusto suo tempio in Venezia.

Fra questi vi fu, verso l'anno 1320, il servo di un signor del castello, il quale tratto da vera devozione promise di onorare le spoglie del Santo Evangelista. Quindi non potendo ottenere la chiesta licenza dal proprio padrone, furtivamente si mosse da quel castello vêr la veneta laguna a sciogliere il voto. Ma tornato alla patria, il di lui signore ordinò ad alcuni suoi sgherri, che, preso e legato, il conducessero a lui dinanzi. Non appena l' ebbe egli scorto acremente rimproverollo della propria innobbedienza ; e adirato poscia nell' udirsi rispondere dal servo, dover egli prima obbedire a Dio, commise a' ministri, che gli cavassero gli occhi: supplizio che non ebbe effetto, spezzandosi per divina opera gli ordigni ferali, alla sola invocazione, che fece il devoto del Santo suo protettore. Tale avvenimento non valse ad ammollire l' indurato animo del tiranno, il quale comandò che con manaje se gli avessero a dividere i piedi dal corpo; ma rinnovellatasi la grazia, col rompersi di esse, volle quel crudo che un pesante martello gli spezzasse la bocca, acciò il martire non avesse ad invocar, come facea di continuo, l'Evangelista. Apprestato il nuovo tormento, alle fervorose preghiere del servo, fu in minuti pezzi converso, e a tal vista si commosse il cuore del malvagio padrone, il quale confessato finalmente il suo fallo,

volle chiedere al Signore e a S. Marco perdono, espiando la colpa col visitare egli stesso, in unione del salvato servo, le ossa gloriose del Campione, protettor di Venezia.

In questo dipinto il Robusti prese ad esprimere l' ultimo istante del prodigioso avvenimento, quello, cioè, in cui per opera dell' Evangelista rimane spezzato l' estremo supplizio del pesante martello.

S' apre quindi la scena in un vasto cortile ornato a destra di nobile architettura, che se non è propria del tempo e del luogo in cui il fatto successe, conviene però all' illustre prodigio che qui si figura. — Alla manca s' erge un rustico trono, sul quale è seduto il tiranno signore, principal parte e motivo di quel crudo spettacolo, e nel fondo magnifico ingresso ricco di cariatidi ed archi introduce nel fertil pometo, rigoglioso per verdeggianti vigneti.

Sul dinanzi appare il fedele, avvinto da tenaci ritorte, supino, nudo e da sgherri attorniato, che solo in Dio e nell' Evangelista sperando imperterrito vede gli apprestati tormenti; e con quella fede medesima dei martiri illustri, non cessa d' invocare in suo aiuto S. Marco.

Eccol che dalle sfere superne discende a consolare l' afflitto, e tutto irradiato di luce protende la destra a spargere quelle benedizioni, per le quali i supplizii si annientano, e a vittoria di lui giacciono sul terreno. — All' improvviso miracolo, e al mostrar che fa il manigoldo il rotto martello, stupisce il barbaro signore, e con esso stupiscono il cortêo de' guerrieri, che in diverse posture sono a piedi del trono. Il folto popolo spettatore è tocco vivamente del fatto, e talun par che non creda fino a sè stesso, e il capo spinge innanzi a meglio scorgere il servo da tanta sciagura salvato.

Il Lanzi, allorchè ebbe a parlare dei dipinti di Jacopo, registrò primo il presente, e nota che i più severi critici non seppero trovare in esso neo di difetto, collocandolo anzi fra le più classiche meraviglie della veneta pittura.

E a dir vero, qui si scorge ogni precetto dell' arte scrupolosamente osservato. La composizione presenta quella giustezza e sobrietà, donde vedesi ogni figura posta a luogo, e rispondente all' effetto dell' opera tutta, per cui non si potrebbe levarne o muoverne alcuna senza togliere con essa l' armonia delle linee. — Quella curva dolcissima, prodotta dalle varie posture de' spettatori, lascia libero campo all' azion principale, che non rimane ingombra od occultata, ma anzi maggiormente trionfa servendo esso

popolo spettatore a svilupparla, e renderla vieppiù ricca e magnifica. — Che se il Vecellio fu lodato nelle sue composizioni per quella mente filosofica ed alta, intenta a cercar sempre il decoro e la quiete in cui sta riposto il sublime dell'arte; dee lodarsi il Robusti per quella vastissima d'artista poeta, la quale vagando per tutto quanto il creato, cerca novità di combinazioni, difficoltà di accidenti, e quel bello e quel vario che piace ed incanta.

E non pure la composizione soltanto, ma la espressione ancora e la vita di ogni figura, palesa la dottrina del Robusti in questa difficile dote pittorica. In essa si distinse così che passò quasi in proverbio doversi studiare la mossa nel Tintoretto. Quindi le passioni dell'animo, e in principal modo le forti, sì fattamente effigiò da non avere alcun che il vincesse. Fu celebrato il Vecellio per quella dignità senatoria che seppe dare a' suoi spettatori; ma del pari celebrato fu Jacopo per quella leggiadria di portamento, e per quell'anima visibile da lui saputa alle dipinte forme inspirare, talchè sembrano avere il moto medesimo della vita. — E chi non vede lo stupore a un tempo, e la vergogna della commessa sua colpa nel volto del tiranno? E la maraviglia e curiosità in un punto, come non sono vivamente espresse nei lineamenti di quel guerriero che dopo la donna si affaccia con un martello in la destra? E questa donna medesima, che è la sola in tutto il dipinto, come non palesa il desiderio di sapere volgendo la testa allo indietro, e piegandosi nella schiena? — Anzi diremo, che qui parlano indistintamente tutti gli spettatori. Avvi quel che fa moto d'insolita maraviglia, altro che mostra compungimento di sua incredulità; questo che incerto pende dal labbro del tiranno; quello che al vicino ragiona del prodigio avvenuto, mostrando col gesto i propri, per esprimere i salvati lumi del servo; e, finalmente ognuno ha dipinta la commossione dell'animo prodotta dall'evento divino. — Ma la vita che spira il manigoldo, che sul davanti del quadro offre al crudo signore il ferale strumento così ridotto per opra celeste, non crediamo potersi sì facilmente trovare in alcun altro dipinto, anche condotto dai sommi. Lo Zanetti, scrive: *essere questa figura una delle più pronte e ben intese che formassero pennelli giammai.*

Ciò in quanto all'espressione degli affetti: che in quello concerne il disegno basterà dire, che Pier da Cortona, allorquando vide questo dipinto di Jacopo, disse: *Se io dimorassi in Venezia non passerebbe festa che io qui non tornassi a pascere gli occhi di questi oggetti, e ad ammirarne soprattutto il disegno.*

Il colorito poi per sentenza di tutti è affatto tizianesco. La testa del castellano, quelle de' guerrieri, e l' altra del ritratto a sinistra, che è quello del Tintoretto medesimo, non potrebbono così colorirsi che dal Vecellio.

E dal gioco di luce e di ombre qui magistralmente introdotto, vedrassi quanto vero e sicuro è il giudizio di color che asserirono, doversi a lui dare il vanto in questa difficile parte della pittura. — Scendono i raggi dall' Evangelista glorioso, e qui si espandono ad illuminare le membra del martire; e là si ristringon fugati dalla varia andatura de' panni; e in questa parte si tingono di arancio o di roseo colore, e in quella, finalmente, brillano ripercossi dagli elmi lucenti e dalle armature guerriere.

Il Vasari ed alcun altro, che accusarono di trascuratezza il Robusti, principalmente nel piegar delle vesti, non videro certamente quelle di cui qui si fa sfoggio. — E di vero potrebbero essere più spaziose e squadrate, e meglio contornanti il nudo sottoposto, le tante prodotte dalle vesti che coprono il signore del luogo, e il principal manigoldo, non che quelle della donna che mette fine grandioso alla composizione dalla parte destra del quadro?

E lasciando senza il tributo di una parola, e quell' armonia che domina ovunque, armonia tanto difficile ad ottenersi nel presente subbietto, ove la copia di luce che scende dall' alto contrasta con quella naturale del giorno; e la leggerezza e fluidità di pennello, che addita la mano maestra posseditrice de' più reconditi secreti dell' arte, e in fine quel fuoco della mente impaziente, che accusa tarda la mano a mostrar vive e spiranti quelle immagini che ad esso si schieran dinanzi per copia d' idee sempre nuove; conchiuderemo essersi mostrato il Robusti grande, e pressochè inarrivabile in ogni parte di questo lavoro.

Il mordace Aretino diresse al Robusti una pistola, in cui riportando il giudizio del pubblico sopra questo dipinto, tributa laudi infinite all' autore di esso; consigliandolo però a non salire in superbia per tanto onore, giacchè nella ancor fresca età d' anni trentasei che tanti Jacopo allor ne contava, sarebbe un non aver voluto salire a maggior grado di perfezione.

La Crocifissione

XXVII.

Jacopo Robusti

soprannominato il Tintoretto

La Crocifissione di Gesù Cristo

quadro esistente nella scuola di S. Rocco a Venezia.

Tra le principali opere colorite dal Tintoretto, occupa il primo luogo certamente la miseranda tragedia compiuta sul Golgota dall'Uom-Dio, che l'artista lasciava a decoro della confraternita di S. Rocco in Venezia.

Il voler qui tracciare in brevi linee la descrizione di questo dipinto, e rilevarne parte a parte le molte bellezze di cui si adorna sarebbe cosa affatto impossibile. — Nulladimeno tenteremo di fare come il Tintoretto medesimo, il quale con un tratto di solo pennello disegnava, coloriva e rendea spirante la figura che si proponeva a dipingere.

Ecco la vetta dell'infausto monte, ed ecco Gesù già confitto sul duro letto di morte, che volge la testa alla destra, e sembra in atto di lamentarsi dell'arsura che il cuoce. — Di retro alla croce è appoggiata una scala, sulla qual monta uno in azione d'intinger la spugna entro una scodella, che un altro reca fra mani.

Al basso è Maria svenuta fra le altre donne, che seguirono il Nazareno. Alla destra, Giovanni innalza la testa verso il divino suo Maestro, e

colla manca mano prende la man di Maria, accettandola per madre, siccome Gesù disponeva. La Maddalena, più d'accosto alla Croce, mira il Salvatore, e con gli occhi velati di amaro pianto, apre le braccia a sfogar la intensità del cordoglio che serra in petto. È in ginocchio il Giusto, ricordato dalle Evangeliche carte, e prega Maria non voler abbandonarsi al suo dolore.

Intanto alla destra, già legato sulla croce, viene eretto il ladrone compunto, e volgendo la testa al Nazareno, prega il perdono, e riceve salda promessa di conseguire il regno de' cieli. Alla sinistra il pertinace ladro fa forza onde non esser legato, e due giudei lo trascinano a stendersi sul legno infame.

Dinanzi, due giocan le vesti, uno fende il terreno, per apprestar il loco ad erger la croce del reprobo. Qui e qua per la scena son giudei beffeggianti il Salvatore; vi sono romani soldati con insegne a guardare il monte, fra quali, alla manca, su bajo destriero, è il Centurione, che confessa Gesù essere figliuolo di Dio; vi è Longino alla destra, parato con la lancia a trafiggerlo nel costato divino.

Alberi annosi e verdi piante chiudono da ambe parti la scena, e alla destra si scorge la città di Gerosolima cinta e secura nelle sue torri, le quali ben presto, secondo la tradizione del Tradito che muore, ruinate cadranno per non mai più risorgere.

Ciò tutto effigiando, venne il Tintoretto a mancare all'unità, precetto primario dell' arte, il quale impone doversi scerre della storia il punto più atto a far dimostro quanto precedette, e quello che dovrà seguire l' azione. — Qui invece, nel mentre si vede appressarsi l' amara bevanda al Travagliato, soltanto pôrta un istante pria di volare in seno del Padre, scorgonsi non ancora innalzati i ladroni che lo furono pure assai innanzi dell' amoroso ufficio lasciato in cura a Giovanni, di tenere, cioè, come madre Maria, che appare anche questo qui espresso. — Così dicasi del Centurione e di Longino, il primo de' quali si compunse spirato che fu il Salvatore, ed il secondo più tardi, gli trafisse il fianco siccome nota l' evangelista Giovanni.

Ma se Jacopo, fermo al precetto, avesse espresso un punto solo della miseranda tragedia, non avrebbe potuto forse popolare il suo quadro di tante figure interessanti, di tanti affetti nobilissimi, di tanti episodì valevoli a svolgere agli occhi del riguardante tutta intera la storia dell' umano riscatto.

Adempì bene l' artista alle altre parti della dottrina pittorica; per cui e composizione, e grandiosità di disegno, e colore, e armonia, ed espressione diede a quest' opera, da salutarla, come dicemmo, siccome fra le prime del suo pennello.

Tenne egli divisa la composizione per gruppi, e questi ordinò quasi regolarmente per ogni lato del quadro, onde l' occhio fra essi trovasse un riposo, scorgesse facilmente le diverse masse, e abbracciasse poi tutta intera la scena senza perdersi nella vasta superficie.

Pronte mosse e vivissime diede ad ogni figura; ne mise taluna in nuovi scorci e posture, disegnolle tutte con grandioso carattere, e con tale maestria, da far disperare chi volesse imitarle. Tali son quelle dei giudei che ergon la croce del ladron fortunato, e l' altra di colui che mette sua forza a rompere con la vanga il terreno.

Se il tempo non avesse alterate le tinte, fulgerebbero di splendor vividissimo, e quali le celebrava il Ridolfi: ciò non pertanto all' occhio dell' intelligente appariscono figlie della natura e della Veneta scuola; e se un religioso ristauro venisse tergendo le molte brutture, che fan velo a quest' opera, tornerebbe essa bella e ridente, e come esciva dalla mano di Jacopo.

Ma che diremo della espressione? Non parlando della serenità di cui si veste il Nazareno in mezzo ai tormenti, propria soltanto di chi volontario si offriva ostia al padre per la salute di noi, notare faremo quella toccante del Centurione e di Giuseppe d' Arimatea, la viva ed amarissima di Giovanni e di Maria Maddalena, e raccoglieremo la mente, stringeremo il cuore, bagnaremo le guance, alla vista della Dolorosa per eccellenza, esclamando col poeta:

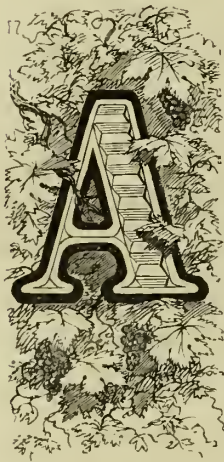
Ben avrebbe colui di ferro l' alma,
Che dolor non sentisse a dolor tanto.

XXVIII.

Jacopo Robusti

soprannominato il Tintoretto

Arianna rinvenuta da Bacco e coronata da Venere

quadro nel Palazzo Ducale di Venezia.

A mostrar le virtù della patria, i doni conseguiti dalla natura e dal cielo, il saggio governamento, era mestieri per parlare agli occhi con linguaggio palese, che si servissero i Veneziani di chiare allegorie, tolte dagli antichi miti, le quali in sè chiudessero quel filosofico senso atto a farle intendere ed ammirare dal cittadino e dallo straniero, che nel Palazzo Ducale portavano lo attonito sguardo.

Pertanto vollero intendere in Arianna rinvenuta da Bacco e coronata dalla Diva d' Amore, questa cara Venezia sorta dall' acque e resa abbondevole non solo d' ogni bene terreno per mano dei figli, ma eziandio cinta della corona di gloria e di libertà conceduta a lei per dono de' Superi.

Or dunque vedesi nel dipinto che qui offriamo, la bella figlia di Minosse adagiata sullo scoglio solitario di Nasso, da un panno azzurro coperta nelle parti soltanto del pudore. Rivolge la testa all' Eroe vincitore dell' Indie, e mostra ancora nel volto non tutta spenta in lei la memoria dell' abbandono di Teseo.

Arianna e Bacco

Venere, discesa dall' alto, e sospesa in aria col corpo leggero; con la destra le impone sul capo la settemplice corona di stelle da lei donata, secondo favoleggiano i Vati, a questa bella mortale alle sue nozze; e con la manca, la manca di lei le sorregge, qual pronuba ed auspice del connubio che sta per compiersi, e perchè riceva nel dito l' aureo anello, ch' è per darle Bacco amoroso.

Il quale, coronato e cinto i lembi di vitei tralci, tenente nella mano alcuni grappoli, ed immerso nel mare fino al ginocchio, a dimostrazione d' esser egli colà venuto pel liquido piano trionfatore dell' Indie, sta guardando la bella infelice, e colla destra le porge l' aureo cerchio notato; come a offrire, in solievo dell' amaritudine che ancor la preme, la sua candida fede, e i maritali nodi, e i godimenti eternali, di cui Giove, secondo Igino ed altri mitologi narrano, intercedente Bacco medesimo, la gratificava; onde le veniva allora imposto il caro nome di Libera.

A manca del quadro apresi la veduta del mare, e nell' estremo orizzonte si scorge la fuggente nave di Teseo; la quale spiega il perchè Arianna ancor si dipinga di mestizia, e serve eziandio a meglio rilevare la storia che qui si figura.

Questo e gli altri tre dipinti del Tintoretto, esistenti ora nell' Anticollegio, e rappresentanti fatti mitologici allusivi alle virtù e alla potenza de' Veneziani descritti dal Ridolfi, vengono magnificati con larghe parole di lodi. — Imperocchè, dice egli, che le *figure qui espresse, furono dal Tintoretto formate con sì nobili idee e con così delicati corpi, che ritengono certo che di spirante divinità, che soavemente fa rapina de' cuori. E se giammai si verificò che la natura fosse vinta dall' arte, qui, senza dubbio, ella cesse all' emula sua pittura la palma.* — La qual lode indusse Zanetti a divulgare questi dipinti siccome celebratissimi, ed altri scrittori ancora li vennero annoverando fra le migliori opere di quel pennello, tanto più quanto che di due d' essi Agostino Caracci trasse la stampa.

Ma noi, in quella vece, troviamo, che se da un lato offre, in questo dipinto, il Tintoretto robustezza di colorito, armonia, ombre trasparenti, impasto di carni, e quella diligenza della quale in molte opere non vedesi egli osservator scrupoloso; nella bellezza poi delle forme, appunto commendata dal Ridolfi, se si eccettui la figura di Venere e la testa di Bacco, manca di nobiltà e di grazia.

Laonde, principalmente Arianna, non offre quella toccante bellezza della quale fu preso il Dio appena la scorse lacrimosa sul lido solitario, sendo le forme del corpo pesanti, male sviluppata la destra coscia, e la testa non presentando quell' ideale ammirato dal Ridolfi medesimo.

Nè alcuna grazia vediam noi nella mossa del Nume, principalmente nel braccio sinistro, il quale discendendo lungo la coscia, ed appoggiando la mano co' grappoli all' anca, nè nobile, nè proprio riesce in suo atto; volendo invece più ragionevole idea, che portata venisse al petto, a testimonio di fede e di caldo amore. — Pare anzi dalla postura e dalla espressione di questa immagine, non rappresentare ella altrimenti uno sposo pronto a impalmare la donna del cuore, ma sì un misero, supplicante soccorso.

Ben però (fatto astrazione alla testa e alla mano sinistra) è leggiadra la figura di Venere, la quale arieggia pel vano, siccome piuma, ed ha molli e ondeggianti i delicati contorni, da farla apparir tosto per la madre delle Grazie, e per colei che appellata Dione, cioè Dea per eccellenza, tutte chiudeva, nell' antica sapienza, le idee di bellezza, di stella, di luce, e di quel fuoco magnetico d' amore, che sceso dalle sfere serpeggia ne' cuori, e li sforza all' ordine e all' armonia.

XXIX.

Jacopo da Ponte

soprannominato il Bassano

nato in Bassano nel 1510, morto in patria nel 1592.

Pastori

Dipinto nella Pinacoteca dell' Accademia Veneta di Belle Arti.

Jacopo da Ponte, dalla patria chiamato il Bassano, nato dopo i più eccelsi luminari dell' arte Veneta, potè aprirsi una via al tutto nuova, e che in Italia preluse al gusto di un' intera nazione ch' è la Fiamminga.

Figlio di pittore, ed allevato con paterna predilezione sotto un cielo bellissimo che veste i colli e le pianure suggette di luce intemerata, potè educarsi appunto a quel pittorico magistero di luce e d' ombra, e popolar le sue tele di quell' ingenuo costume villereccio, che il fece indi caratterizzare col nome di Teocrito della Veneziana pittura.

Si dee egli riguardare impertanto qual fondatore della Scuola Bassanese, mentre il di lui stile passò di padre in figlio, da maestro a discepolo, formando così un ramo nell' alto albero della Veneta pittura, se non al tutto staccato, almeno portante in sè un carattere particolare e da ognuno distinto.

Due maniere diverse ebbe Jacopo nel maneggio del pennello. — La prima, con bella unione di tinte e decisa con libere pennellate, la seconda

formata da semplici colpi di pennello con vaghi e lucidi colori, e con certo possesso e quasi sprezzatura che da vicino pare un confuso impasto, ma che di lontano forma una gratissima magia. — Sì nell' una che nell' altra è originale, e sovrano maestro del lume serrato e dell' armonia. — Vario sempre ne' panni, vario nelle pieghe, il più delle volte eseguite di maniera, brillano i suoi colori come gemme.

Nella prima maniera il Da Ponte si accosta al far di Tiziano, ma nella seconda, che fu sua propria, condusse le maggiori sue tele. — Se ne potrebbe annoverare però una terza, che partecipando di tutte due fa vedere la transizione di una all' altra. — Tale è il dipinto che offriamo, venuto alla I. R. Accademia di Belle Arti, unitamente all' intera quadreria della nobil casa Contarini, per dono fattone dal Cavaliere Girolamo.

Rappresenta esso una di quelle scene campestri che solea Jacopo produrre, e che più convenientemente si appellano *la famiglia del Bassano,* dappoichè vi ritrasse la propria famiglia, composta, come ognun sa, di quattro figli maschi, Francesco, Giambattista, Leandro e Girolamo, anche essi pittori, e di due femmine.

Al lato sinistro dell' osservatore, vedesi figurato Jacopo stesso che uscendo da una macchia, unitamente al suo maestro Tiziano, col vincastro che impugna nella destra, accenna al medesimo la propria famiglia intenta a' pastorali esercizii. — Quindi, presso Jacopo, è seduta sul terreno la moglie, davanti alla quale è un' urna raminea, e presso ad essa sono due cani. Ella sta alcun poco inchinata a sollevare dal suolo checchessia. — Vicino alla medesima, e nel piano più prossimo, è Leandro, il terzo figliuolo, che coll' un ginocchio a terra solleva un vase ramineo, a cui sta appresso un' altra urna pure di terso rame. — Vengono quindi alcuni agnelli, un capro ed un cane accovacciato; ed oltre a questi animali, procede primo in suo cammino Battista, e poscia Francesco, seguendoli di retro le due sorelle, una col suo bambolo fra le braccia, l' altra recante sul capo un vase di forbitissimo rame; ed ultimo, per fianco, montato sur un puledro, appare Girolamo, ancor fanciullo. — Il campo presenta la veduta di prati cinti da colli e da monti, irradiati dal sole che sorge.

Dall' età che mostra quest' ultimo figlio, di circa sette anni, conghietturare si può esser stata dipinta questa tela intorno al 1567, essendo nato appunto Girolamo nel 1560, cosicchè la coloriva Jacopo nell' età sua

d' anni 57, vale a dire allorquando era ancor vivo Tiziano, che qui ritrasse, e quando già era divenuto il Bassano famoso per quel suo stile al tutto originale, come notammo.

Difatti, lodasi in questa opera il disegno più accurato che può vedersi in Jacopo, accusato di non aver saputo principalmente disegnare le estremità, quando qui in quelle del figliuolo Leandro, mostrò che allorchè volle seppe ben produrle, siccome lo comprovano eziandio altre sue opere, fra le quali la tavola d' altare esprimente li Santi apostoli Pietro e Paolo, che dalla chiesa di Santa Maria dell' Umiltà distrutta, passò in quella dello Spirito Santo in Venezia. — Lodasi poi a cielo, l' intonazione, l' effetto della luce, il rilievo, e quella forza di colorito che auguravasi il Tintoretto e fe' del suo meglio per imitarlo.

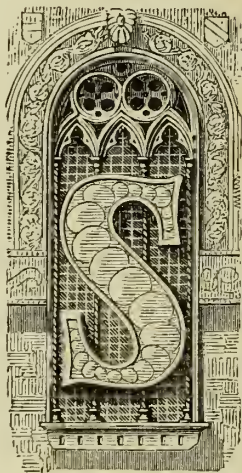
XXX.

Paolo Caliari

detto il Veronese

nato a Verona nel 1528, morto a Venezia nel 1588.

S. Sebastiano che incoraggia al martirio li S.ti Marco e Marcelliano

quadro nella Chiesa di S. Sebastiano a Venezia.

Scipione Maffei, nella sua Verona illustrata scriveva, che se tolgasi a considerare le opere immortali del divino Raffaello parrà di scorgere un pittore erudito con lo studio e sopra i greci modelli; ma se pel contrario si prende in esame quelle del fertilissimo Paolo, un artista sembrerà di vedere educato da sè, e con lo studio della bella natura.

Quantunque, a dir vero, sia malagevole impresa quella di porre a confronto i lavori di questi due Genii, nulla dimeno ad ampliare vieppiù la sentenza del Maffei, diremo, che nelle opere del primo si riconosce un alto intelletto, che sublimasi fino alle regioni superne, a far tesoro di quelle ideali bellezze, per indi trasfonderle, ne' proprii dipinti; col ministero del più accurato disegno, a cui aggiunto la espressione più toccante degli affetti del cuore, e la erudizione delle storie e dei costumi, presenta un ammirato complesso di dottrina e d' ingegno. — Nelle produzioni dell' altro, ravvisasi invece una libera mente, la quale, a similitudine d'ape instancabile,

Il martirio di Santi Marco e Marcelliano

vola e rivola per l'ampio creato a cogliere il più bel di natura, per divenir quindi franca nel disegno, perfetta nel colorito, magnifica negli ornamenti, feconda nelle invenzioni, vivacissima nell'esprimere parlanti ritratti, intelligente nell' unire e nel degradare la luce: poi nobile nell'architettura, poi fiorita nei campi, poi sfarzosa negli accessorii, e poi, finalmente, del segreto signora che il tutto combini in modo mirabile, anco quando le singole parti non fossero di per sè raccolte con gusto squisito.

Ecco la cagion per la quale si tengono in alto conto le opere del Sanzio assai più dagli intelligenti profondi, che dagli altri osservatori; ecco il perchè vengono i dipinti di Paolo considerati ed ammirati da entrambi.

E come potrebbesi affermare il contrario allor che vien pòrta alla vista alcuna opera del Caliari, nella quale, oltre a quei doni di stella begnigna, e a quella innata facilità, per entro scorgesi lo studio più esatto e la più grande intelligenza, principalmente nella espressione dei volti, che rende parlante la storia in essa opera figurata?

Tale considerazione ci corse alla mente quando prendemmo lo stile per vergar queste carte, e dire alcun che sul dipinto figurante S. Sebastiano che incoraggia al martirio li Santi Marco e Marcelliano, che il Caliari condusse col massimo impegno per la chiesa di S. Sebastiano, vero teatro delle sue glorie, ed ove destinava che la sua salma unita a quelle de' suoi cari, riposasse fino al suono dell' angelica tuba.

Ecco li Santi Marco e Marcelliano (e non Marcellino, come dicono tutti gli scrittori) avviati al supplizio, i quali vacillanti nella loro fede, per lo incontro e le preci de' genitori, delle mogli e de' figliuoli, sono avvalorati, in quella, dalle parole di Sebastiano. — Questi vedesi in fatti nel centro del quadro, che precedendo i due dannati a morte, tenendo il vessillo nella sinistra, qual centurione delle romane milizie, nell' atto di scendere dal pretorio per accompagnare i confessori al martirio, s' abbatte nella desolata schiera de' parenti di essi; e la madre ode, che lor d' accosto, allargando le braccia, li prega desistere dal lor proposito; e vede le mogli, che co' figliuoletti prostrati, piangono, pregano, si disperano di quella loro risoluzione e costanza, e invocano pietade, sì che non rimanere orbate di conforto e sostegno; da ultimo, è quasi arrestato dal loro genitore, che unendo ai lamenti della moglie, e al pianto delle nuore e de' nipoti, i proprii lamenti, la veneranda sua canizie ostenta, affinchè in

riguardo ad essa si persuadano piegarsi al volere del tiranno imperante. — Ciò per altro che più cale a Sebastiano, è l' osservare, come a cotanta pressa vacillino nella lor fede i confessori; uno de' quali vôlto alla madre, pare che ascolti commosso le preghiere di lei, e stia lì per renderle soddisfatte. — Ed egli, Sebastiano, non più potendo rimanere tacito testimonio di quella scena, dimentico d' esser creduto pagano dal principe suo e dal popolo, sorge in un subito con tutta la potenza dell' ardente anima sua, e, innalzato il destro braccio, ad accennare a martiri il cielo dove attendevali in breve la immarcescibil corona di gloria, con infocate parole avvalora i vacillanti nella fede, e sollecito con essi s' incammina al luogo assegnato.

E qui giova notare, come Paolo non rimase fedele alla storia di que' martiri illustri, ma di sua mente variolla; imperocchè essi non incontrarono i parenti loro nell' atto di avviarsi al supplizio, nè i parenti loro erano pagani, quando mieterono la palma del martirio; ma furono raffermati da Sebastiano nella fede in carcere; e nella carcere stessa, per le parole di lui si convertirono le mogli, i figliuoli e il padre loro, e per fino lo stesso prefetto Cromazio che condannati li aveva, e battezzati tutti dal sacerdote Policarpio, si ripararono nella Campania, dalla quale partiti poi Marco e Marcelliano, varii anni appresso incontrarono la morte per Cristo in Roma nel 287.

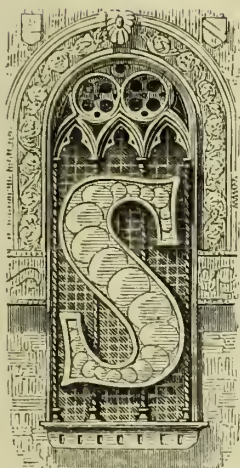
Ciò volemmo notare perchè si correggano tutti gli scrittori d'arte che parlarono di questo dipinto. Del quale diremo che la composizione è immaginata da gran genio, che inarrivabili sono l' arte e lo studio con cui fu condotto. — Quindi di pittoresca industria sono ricchi i principali aggruppamenti della rappresentazione, tutti a seconda della ragione e della verità. Gran giuoco nelle masse del lume operano le varie tinte de' panni, e specialmente i cangianti; e mirabili sono alcuni opportuni ravvivamenti, e certe ardite chiamate di vivi colori, anche in lontano, per infondere armonia e spirito alla ben ordinata composizione. — Il pennello è fine e leggiero senza meschinità, intelligente senza pena. — Le forme delle teste sono elegantissime, varie ed espressive. In una parola qui tutto spira anima e vita.

Il Ratto d'Europa

XXXI.

Paolo Caliari
detto il Veronese

Il Ratto d'Europa

quadro nel Palazzo Ducale di Venezia.

Scrive il Ridolfi, aver Paolo, a contemplazione di Jacopo Contarini, dipinto questa Europa, ed altri scrittori rapportano che un Bertucci della stessa casa lasciolla in morte, insiem con altri sette dipinti, alla Repubblica, la quale a decoro del Palazzo, disponeva venisse collocata nella sala dell'Anti-Collegio.

Mosco ed Ovidio, per tacer di Eumelo e Stesicoro, principalmente cantarono questo mito: ma Paolo prese a seguire il latino poeta nella istoria; il greco nella bellezza delle forme di Europa.

Era essa figliuola di Agenore re di Fenicia, ed i suoi grandi occhi, e, secondo altri, la sua ampia fronte, le valsero il nome, col quale venne appellata. I citati poeti decantano la luminosa bianchezza delle sue carni, e dicea la leggenda, aver Angelo dati a lei i cosmetici di Giunone, perchè acquistasse quella carnagione di giglio, rivale alla candidezza della Dea. — Giove arse d' amore per colei, che tanta rassomiglianza avea con la sorella e moglie sua; e per conseguirla, deposte le venerande sue forme, assunse quelle di un giovin tauro, e meschiossi fra l' armento reale, e con esso si pose

a pascere nelle verdeggianti praterie, ove alcuna volta Europa recavasi a coglier fiori. — Giunse ella infatti con le ancelle sue, e tosto il Nume se le fa incontro maestoso, pacifico. A principio ne ha ella timore, ma poi viste le belle forme, la candidezza del manto, il picciol corno splendente, lo sguardo mansueto ed espressivo, in una parola, le molte grazie che lo adornavano, poco a poco s' avvicina, lo cinge di odorose ghirlande, gli offre erbe colte da lei; ed egli gaudente le bacia la tornita mano, e ad arte piega il piede ed appoggia il sen sulla terra, quasi invitandola a salire sul suo dorso. — Ella infatti vi sale, ed il tauro mollemente levasi dal terreno: e in pria muove lenti i passi, poi drizzando il falso piè verso il mare, entra nelle acque, fende l' onda, che retro lui si ritorce in lungo solco sfumante, e in mezzo alle grida e al pianto delle donzelle, la porta in Creta, e là depostala sotto un platano, mutato sembiante, coglie il frutto dell' amor suo. — Così Ovidio.

Paolo scelse il momento, nel quale la bella figlia d' Agenore disponsi salire l' animal mansueto. — Eccola, che mossa dalla beltà e dalla piacevolezza del docile tauro, sta par sedere sovra l' ampio suo dorso, nel mentre che le altre seguaci donzelle si prestano a meglio adagiarla sovra il trasformato Tonante. — La tinta eburneo-rosea delle fresche sue carni, il molle ondeggiar dei contorni, la vivida pupilla, il tornito braccio, il petto dilicato, corrispondono perfettamente a quanto Mosco cantava di questa bella mortale.

Volan per l' aere alcuni amori spargendo a larga mano rose, ghirlande e poma, simboli degli amorosi diletti; allegri della vittoria conseguita da Cupido lor condottiero, sul domator della folgore. — Più a destra dello spettatore scorgesi Europa stessa ancora sul lido, che gode seduta sul dorso del Dio, nel mentre che più da lunge si vede ella di nuovo portata in mezzo alle cerulee acque del mare, che, volgendosi al lido domanda soccorso alle già lasciate compagne. — La scena ride tutta per elette verdure, per alberi fioriti, e per ogni dove spira una verità e una giocondezza che ricerca l' anima, e la invita ai piaceri d' amore.

Più di una tela colorì Paolo col soggetto medesimo, nessuna migliore di questa. — In essa, dice lo Zanetti, risplende tutto il gusto dello stile paolesco. Può essa reggersi ai riflessi de' severi uomini di lettere, e se di poesia prendessero diletto, soggiunge, potrian vedere quanto propriamente

con l' arte sua seguisse il Caliari la via delle poetiche imagini, e con quanta verità esprimesse l' acceso amore di Giove, in quel toro che lambe dolcemente il piè dell' amata bellezza, sì nobile e vivace, che mostra ben di nascondere in sè un nume innamorato. Ma più di ogni altro loda egli la grand' arte, che in questo dipinto si trova, tanto pel gruppo della composizione, quanto per l' armonica disposizion delle tinte de' panni, e per cento altre pittoriche accortezze; conchiudendo che la forza di tutti questi artifizii opera mirabilmente sul senso e sul cuore d' ogni riguardante.

Ma noi ad onta di tutte queste lodi, negheremo allo Zanetti di aver Paolo osservato il costume, affermando anzi al contrario qui risultare tradito per ogni riguardo. — E di vero, non le vesti son proprie degli antichi Fenici, e le piante non son di quel suolo; ma bene e vesti e piante appartengono, ai tempi di Paolo, al suolo d' Italia: e niuno potrà suppor mai compiersi il fatto in Oriente e nelle età favolose.

Nè questo è l' unico errore che qui si nota. Manca la unità del soggetto, quella unità, che se raccomandata a' poeti dal favorito di Mecenate, deve essere ancor più dai pittori seguita, perchè questi non possono scegliere che un punto solo della storia, nè han come quelli il poter di narrarla con estensione di tempo, sendo i mezzi diversi. — Quindi vedendosi qui espressi tre punti del mito d' Europa, e perciò tre volte ella effigiata, non può passarsi tanta licenza.

Ma ben tali errori di costume e di artistica filosofia son compensati, a mille doppi, dalla perfetta imitazion di natura, nella qual dote fu il Caliari sì grande, che appellato venne il confidente della natura medesima, il mago dell' arte.

E di vero, la parlante espressione di ogni figura, la bellezza delle teste di queste donzelle, e massime di colei che si presta nell' adagiare Europa sul dorso del tauro; la freschezza delle carni, la verità della scena, si posson più facilmente ammirare che raggiungere.

XXXII.

Paolo Caliari
detto il Veronese

Venezia trionfante

dipinto nel soppalco della sala del Collegio nel Palazzo Ducale.

Custoditrici della libertà dei popoli sono le due virtù giustizia e pace. — E la giustizia e la pace amarono e seguirono i Veneziani, i quali intesero sempre perchè fosse esercitata la prima gelosamente, e curarono sempre perchè la seconda si mantenesse quale prosperatrice degli Stati; e molte volte si videro scendere nei campi di Marte mediatori di concordia, e far verdeggiare l'ulivo nelle contrade d'Italia, ahi pur troppo spesso inondate di sangue cittadino.

E perchè amarono e riverirono queste due insigni virtù, vollero i medesimi Veneziani, che venissero figurate ambedue nel soppalco della sala del Collegio, e precisamente nel comparto sovrapposto al trono ducale col motto: *Custodes libertates;* affinchè manifesto tornasse il saggio intendimento di loro, e si sapesse dal popolo il valore delle virtù in quel luogo cospicuo effigiate.

Ed il Caliari, che fu scelto a dipingere tutto quel soppalco, parve inspirato nel compierlo; perchè vi mise per entro tutto il saper suo, tutto

VENEZIA.

Venezia trionfante

il suo ingegno, e v' infuse l'anima ed il brio proprii del suo carattere, il fiore del suo gaio pennello.

Sur un segmento di cerchio, figurante il globo mondiale, tracciato con le linee de' meridiani, s' innalza il trono ricchissimo sul quale è seduta la maestosa matrona, simboleggiante Venezia. Indossa una veste serica candidissima, trapunta in oro, ed un manto reale la copre di alto liccio vermiglio, foderato di ermellini e stretto al collo mediante un monile di perle. Ha la testa adornata di prezioso diadema, e colla destra impugna lo scettro. La manca riposa sul poggiuolo del trono. Quattro gradi conducono al globo, e sull' estremo di essi, nel mezzo del quadro, sta accosciato il leone.

Alla destra del quadro stesso, sui notati gradini, la Giustizia è in atto di prostrarsi, e colla destra brandisce la spada, nel mentre con la sinistra sostien le bilancie; e sì l'una che le altre offre e consacra a Venezia. — Veste tunica aurata sparsa di rubei fiori, un manto rosato dal collo per gli omeri le discende, stretto a' fianchi da borchia e cinta aurata. Ha un velo candidissimo, scherzo dell' aure, sul capo; ha cinti i capegli di margherite; di margherite ha un monile al collo, e le nude braccia son ricche di aurate smaniglie.

Alla manca si mostra la Pace, in azione pur essa d' inchinarsi a Venezia. — Una tunica tinta in croco la copre; un manto smeraldino le discende per gli omeri, ed il capo, formoso per biondi capegli in bel nodo intrecciati, sostiene mediante un aureo spillone, un velo aurato. Ha smanigli d' oro alle candide braccia; e con ambe mani impugna fioriti rami di ulivo, i quali presenta in dono alla matrona regale.

La ragionata composizione, il casto disegno, la scienza del sotto-in-su, la filosofica espressione di queste figure, sono tutte cose degnissime di largo encomio. — Ma più ampia laude da noi dimandano il colorito freschissimo, e le ombre trasparenti, colle quali è accresciuta la forza dei lumi, e tanto da sembrar qui la scena irradiata dal sole, ed il soffitto sfondarsi e mostrare una visione comparsa nella region delle nubi.

Noi vorremmo che qui venissero coloro i quali bandiscono a principe del colorito Tiziano, a signore del chiaroscuro Correggio, e ne dicessero se potevano imitar la natura con più di verità, con maggior arte. Non sappiamo se alla veduta di sì maraviglioso dipinto si ritraessero dalla loro

sentenza; e se Paolo unirebbero a que' due campioni per formarne una triade pittorica, alla quale, in ciò concerne al colore e al chiaroscuro, nessun altro giammai tolse la palma. — Sappiamo però che Paolo non imitando veruno, e formato avendosi uno stile suo proprio col seguir la natura, meritò di esser posto in questa triade suprema da quel lume della scuola Bolognese, il Caracci; e sappiamo di esser presi da insolita maraviglia ogni qualvolta vediamo le opere di questo mago della veneziana pittura.

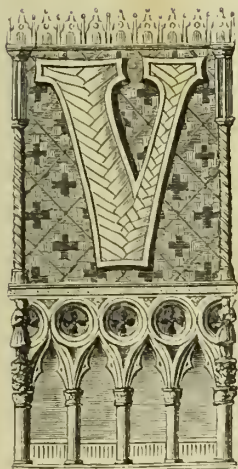
XXXIII.

Paolo Caliari
detto il Veronese

Cristo in gloria

e al basso

la Fede, Venezia, li Santi Marco e Giustina, il doge Sebastiano Veniero ed Agostino Barbarigo

quadro nel Palazzo Ducale di Venezia.

Vinta la sanguinosa battaglia di Lepanto dalle armi confederate della Chiesa, di Spagna e de' Veneziani contro il Turco; nessun'altra vittoria fu tanto magnificata siccome questa. Perciò vollero i Veneziani, che venisse effigiata oltre che dal Vicentino, ma eziandio dal Caliari fosse espresso, sul trono ducale nella sala del Collegio, il solenne rendimento di grazie a Dio per aver conceduta alle armi cristiane questa gloria. Ed egli vi corrispose in modo degno della sua fama, e un dipinto non colorì, ma espresse un inno, un cantico di gioia e di grazie.

Il Salvatore appare in tutta la maestà della sua gloria; è già calato di cielo, e gli fanno sgabello le nubi e corona sommessa e devota le angeliche schiere. Innalza la destra a compartire la benedizione superna al duce prostrato; nella manca tiene il mondo, e dalla testa divina espandesi quel raggio di luce, che tutto irradia il dipinto. — Recano gli Angeli palme d'alloro

e di ulivo, simboli di vittoria e di pace; ed alcuni, più da lungi, intuonano cantici in atto devoto, ed altri toccano le cetre ed i salterii immortali.

Prostrato, nel piano più prossimo, è il doge Sebastiano Veniero, siccome duce supremo delle armi navali. Veste ferrea armatura ed aureo manto. Volge la testa alla Fede, e sembra per l' organo di lei indirizzare al Salvatore sua prece, suo rendimento di grazie. — E già la Fede, personificata sotto l' imagine di nobil matrona, vestita di serica veste, manto e velo candidissimi, e tenente nella manca il mistico calice, prostrata pur essa, dirige l' uffizio di grazie al Salvatore.

E siccome il duce prega e ringrazia il Signore a nome della Patria, vedesi questa stante alla destra di lui, adorna di rubea veste ricchissima, foderata di bianchi ermellini, con monile di perle, e gemmata corona. — Guarda al duce, e nella destra impugna la spada e la palma di vittoria ricevute dal figlio, e colla manca è in atto di accennare alla Fede.

Nè Marco Evangelista potea essere escluso da questo consorzio. Di fatti, sta qui al destro fianco del duce, lo assiste nel pio atto, gli detta la prece; ed accennando colla destra la Fede, fisso la mira ad ispiare nel volto di lei quel moto di gioia, segnale di aver conseguito ciò che domandava all' Eterno.

Retro a Marco è Giustina, qui introdotta per essersi nel giorno a lei sacro riportata la singolare vittoria. Veste ricca tunica e manto splendidissimo; ha monile di margherite al collo, gemme alla bionda testa, alle orecchie decoro di perle. Ella guarda alla gloria, e tiene con ambe mani il corno ducale: allusione di aver ottenuto il Veniero la dignità ducale per lo valore dimostrato in quella sanguinosa battaglia.

Ultimo della nobile schiera è Agostino Barbarigo, colui che in quella battaglia ebbe sì gran parte e morì colmo di gloria.

Due paggi compiono il ducale corteo. Uno sorregge il manto del duce, l' altro reca in mano l' elmo guerriero. — Da lungi è la veduta del mare con le flotte combattenti, e sebbene siano espresse in brevi proporzioni, ciò nondimeno manifeste si veggono le galee vincenti de' nostri, le sconfitte del Turco; chè a maggior evidenza pose Paolo le prime alla destra del quadro, le seconde alla manca, e da presso fuggenti e inseguite.

Noi portiamo sentenza non aver Paolo prodotto miglior opera di questa sua, chè composizione, disegno, espressione, colore, palesano il potente suo genio, il profondo suo studio, la sua conoscenza delle umane passioni, la lunga

meditazione da lui fatta sulla Natura; in una parola quanto poteva egli nell' arte a cui aveva sacrato lo ingegno e la mano. Quindi ne sembra nel dipinto che offriamo raccolti i fiori più splendidi del suo stile: nobiltà, magnificenza, proprietà, ricchezza, grazia e verità; e ben dice lo Zanetti, lodando questa tela, *non poter la Natura trovarsi più felicemente imitata, nè più superbamente imbellita.*

E di vero, domina qui quella armonia, chiave e signora de' cuori; quella armonia ch' è il principio generale costituente la bellezza; quella armonia riposta nella cospirazione delle parti fra loro e col tutto, nella convenevolezza de' mezzi col fine propostosi, e nel rapporto fra l' indole degli obbietti e l'altezza nostra a comprenderli ed a gioirne. Laonde al subbietto confermasi qui la ordinanza e la espressione; i lumi e le ombre si meschiano con dolcezza e gradatamente; fuse sono le tinte; venusti serpeggiano i contorni; e all' età ed al sesso d' ogni personaggio consuonano le forme; finalmente il costume è serbato quale conveniva; particolarità quest' ultima quasi sempre trascurata dal Caliari.

E a dire alcun che intorno alle quattro doti poc' anzi notate, della composizione, cioè, del disegno, della espressione e del colorito, rileveremo non potersi meglio ordinare le otto figure costituenti il gruppo al basso del quadro, nè meglio comporsi la gloria, nel cui centro primeggia e risalta il divino Riparatore. — Piramida tutta la composizione, e van via via digradando le figure con giuste regole prospettiche; nè una è a disagio locata per dar luogo alla prossima, nè il gesto, nè la postura di una è simile al gesto e alla postura dell' altra, ma tutte, secondo il loro grado od uffizio, si prestano e s' informano ad affetti, ad atti vivi e veri. — Le schiere degli Angeli poi naturalissimo corteo fanno al loro Principe eterno, il quale con decoro e maestà viene innanzi sulle penne dei venti, senza indur confusione all' occhio, senza tradire l' aerea prospettiva, e conservando quella armonia, prodotta dalle due forme di piramide e di circolo, nelle quali, con saggio pensiero, piacque all' artista conformare, nella prima il gruppo inferiore, e nella seconda questa gloria.

E del disegno parlando, meravigliamo come abbia lo Zanetti asserito, non potersi domandare a Paolo grande eleganza nelle figure ignude, se la eleganza consiste nella grazia propria a' giovani; e questa averla pur data il Caliari nelle figure, che nude colorì ne' suoi quadri; e di aver poi taciuto di que' nudi, nè quali non eleganza, ma gravità, maestà, decoro richiedevansi,

come è nel torso del Salvatore qui rappresentato. — Ben però rilevava lo Zanetti medesimo, essere l' arte di Paolo assai distinta nelle figure vestite; che qui sotto a un bel girare di panni tutta si trova la persona in attitudine leggiadra e ben mossa; e questi panni son piegati con larghi partiti e magnifici, e fluiscono secondo la varia loro natura.

Nè gli studii da lui compiuti sulla natura, lo portarono a disegnare con grazia e verità, ma ancora lo condussero a dare quella espressione richiesta ad ogni moto dell' animo. Laonde con somma intelligenza e proprietà espresse qui tutte le imagini ritratte; e nel Salvatore, veder fece unite le due nature umana e divina, apparendo l' una nella bellezza delle forme, e l' altra nella pace e nella maestà dello aspetto e del guardo; nel Veniero e nel Barbarigo, fermezza, maschio ardire, alti pensieri, pietà: in Venezia decoro e fidanza; in Marco zelo ed amore verso del suo protetto; in Giustina speranza, e finalmente fece palese nella simbolica Fede, lo amore di Dio, ed il calor della prece.

Che se da questa espressione si passi a considerare la splendidezza e la verità delle tinte, l'effetto della luce, la trasparenza delle ombre, avremmo ben donde per tributare a Paolo larghissima lode. Imperocchè egli si mostra dotto nell' usare con giusto equilibrio i varii colori, e nello accoppiarli con quella armonia propria della Natura; da cui trasse egli tutta la scienza che guidollo a lasciare agli attoniti posteri i miracoli del suo pennello.

E qui, mostrossi grande il Caliari in questa parte della pittura, e magistralmente die' impasto alle carni, splendidezza all' oro e alle seriche vesti, ruvidità alle lane, al ferro evidenza, e ad ogni cosa in fine verità, rilievo, natura.

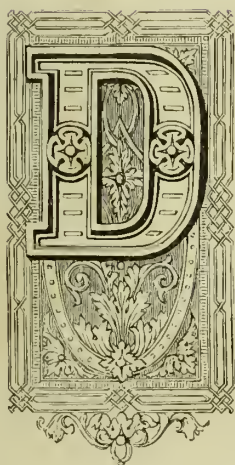
Le nozze di S.ta Catterina

XXXIV.

Paolo Caliari

detto il Veronese

Le mistiche nozze di Santa Caterina

quadro nella chiesa sacra alla stessa Santa in Venezia.

Dopo di aver offerto un' opera di Paolo, come è la precedente, in cui, giusta quanto ivi notammo, raccolse egli i fiori più nobili del suo pennello, per porre sotto gli occhi del risguardante quasi un inno di gioia e di grazie per la riportata vittoria delle armi cristiane sopra quelle del Turco; diamo ora una seconda tela del medesimo Paolo, nella quale, come nell' altra, pose tutta l' anima sua, tutto il suo genio, per figurare un diverso cantico, tutto mistico, a cui prendono parte i soli celesti. — Non è qui che si celebri una vittoria terrena, ma un trionfo del cielo; dappoichè qui è espressa una visione che solleva l' anima fino alla regione de' Superi, e la fa, non che altro maggiore degli Angeli.

E questa visione la ebbe, siccome narra la pia leggenda, la Martire Caterina, nella quale le parve di essere fatta degna di ricevere da Gesù un cerchietto d' oro, segnale delle sue mistiche nozze con lui, sicchè da quel punto, raffermata nel voto di castità, e fatta più forte contro le sollecitazioni dell' imperatore Massimino, che trar la volea vittima delle impure sue voglie, sofferse magnanima il martirio.

Questo soggetto fu preso a trattare da molti artisti i più celebri, e massime da Paolo, ch' ebbe a ripeterlo più volte, variandolo nella composizione; ma niuna composizione può venire al confronto con quella del dipinto che offriamo, sia per copia di figure, come per grandiosità, per decoro, per bellezza di forme e di aspetti, per isfarzo di accessorii, per armonia, per impasto di carni, per colore splendidissimo.

Daccosto a un portico ricchissimo d' ordine composito, a cui si ascende per tre gradi, siede la Madre Vergine tenendo supino sulle ginocchia il Figlio divino, il quale vogliendo il capo a Caterina, che sale il secondo gradino del portico stesso, colla sinistra infila nel dito anulare della destra mano di lei l' aureo cerchietto, che la costituisce sua sposa celeste. — Nove angeli, al piano, assistono a quelle mistiche nozze. Uno sorregge la destra di Caterina, affinchè meglio ella riceva entro il dito l' anello; un altro, di retro a questo, solleva gli occhi e le mani al cielo, come accennando al copioso coro de' minori celesti che popolano l'aere, di scendere per recare alla diletta del loro Dio, la palma del martirio, e la corona d'oro, simbolo del premio eterno: un terzo, retro di Caterina, le solleva il ricco manto che indossa; due altri, sono dietro al poggiuolo del portico su cui si appoggia Maria, in azione di render grazie al cielo per aver compartito quel dono eletto alla Vergine da essi assistita ed ammirata; finalmente gli ultimi quattro, due seduti cantano l' epitalamio nuziale, a tenore delle musiche note vergate sul volume che tengono in mano, e gli altri due, stanti in piedi, accordano al canto de' compagni, il suono delle cetere sacre, che inspirati percuotono. — Questo numero di Angeli rappresentano i nove cori de' celesti di cui si compone l' eterna milizia, onde dimostrare che a quel mistico conubio prese parte il Paradiso tutto quanto.

In poche parole il Ridolfi compendia i pregi da lui rilevati in questo dipinto, dicendo: *non esservi parte in esso che non sia condita di preziose forme, di vaghezza e di giocondissimo colorito, onde l' occhio da sì dilettevoli oggetti rapito, gode un saggio della beatitudine celeste; grazie particolari che furono concedute al pennello di Paolo.* — E lo Zanetti, rallegrandosi che il tempo abbia rispettato questa rara pittura, dice, *essere perciò una di quelle, in cui si può agevolmente intendere il bel modo di colorire di questo pittore, e ammirare la freschezza delle tinte vergini e liete, il sapere delle mezzetinte, le opportune spezzature di esse, e certi riscaldamenti che variano*

con bell'arte e graziosissima semplicità: bellezze tutte che nascono dalla felicità del pennello, più che da ogni altro principio.

Ma oltre alle doti notate, convien rilevarne altre di molto valore, e sono: l'armonia della composizione, la purità del disegno, la bellezza e la espressione de' volti. — Le due linee di cui si costituisce la prima, sono sì armoniche, sì bene intese, sì proprie a far ispiccare il soggetto ed i principali personaggi che lo compongono, che non valgon parole per rilevarne la convenienza e il decoro. — E chi accusa la Veneta scuola di trascurata nel disegno, qui venga, e allo aspetto di queste immagini svolte e segnate sì bellamente e con tanta castigatezza di stile, confessi l'error suo; e più se gli occhi volgerà a questi volti celestiali, in cui non v' ha di umano che la forma, il sentimento e l' affetto tutto di Paradiso.

Laonde conchiuderemo, che se nelle opere di Paolo, nelle quali mise per entro tutto il potente suo genio, si riconosce in lui il pittor delle Grazie e della Natura; in questa, fatto di sè maggiore, mostrossi il ritrattista inspirato delle gioie che fruiscono gl' immortali nelle regioni superne.

XXXV.

Giovanni Contarini

nato in Venezia nel 1549, morto in patria nel 1606.

Venere

Studio sopra Tiziano

dipinto nella I. Accademia Veneta di Belle Arti.

Giovanni Contarini, che più dal proprio genio, che dagli avuti precetti del Malombra, fu tratto a dipignere, pervenne a bella nominanza, per aversi tenuto lontano dai modi introdotti nella Veneta Scuola dai Naturalisti, e dai Tenebrosi e colla pressochè sola imitazione delle opere di Tiziano, seppe tenere in fiore, all' età sua, la pittura.

E per verità toltosi egli, per eccitamento dello scultore Alessandro Vittoria, a modello le tele di quel maestro, divenne pittore robusto, e considerato il migliore fra tutti i migliori del tempo suo; siccome ne son pruova le varie opere da lui colorite, fra le quali la prima è l' Orazione del doge Marino Grimani, esistente nella sala delle quattro porte del Palazzo Ducale, che meritò di far parte delle spoglie rapite dal Gallo invasore, e di splendere, per alcuni anni, nel Museo di Parigi, fin che con la pace ritornava all' antico suo seggio.

E, a dir vero, avremmo qui dato, per nostra scelta, quell' opera egregia nella quale lasciò il Contarini grande arra di sè, mostrando, più che per

avventura non fece in altre sue tele, lo studio da lui posto sopra Tiziano, e quanto da quello ne ritraesse nel tono delle tinte, nell' armonia, e nella maestà senatoria; ma ci convenne adattarci alla scelta per altri già fatta, ed offrire, in quella vece, il breve dipinto, in cui egli, con qualche diversità di composizione, imitò la Venere che Tiziano condusse per il duca d' Urbino, ora nella galleria di Firenze.

Quindi tutta nuda e sdrajata su morbidi origlieri appar qui la Diva d'Amore, in atto di guardare le candide colombe, cui ella compiacesi di aggiogare al suo carro, allor che scorre per l'ampio creato, a rallegrare le cose coll' alito suave d' amore. — Le quali colombe appoggiate sul ramo dell' albero che sorge poco lontano, co' becchi loro vanno incitandosi alla pugna amorosa, come è costume di quell' amabile e caro volatile. — Per tal modo la Diva rammenta le gioje degli amanti, a cui ella presiede; e già sembra rivolgere in mente qualche vittoria, di cui è simbolo appunto l' albero che le sta dinanzi; ed imagine la rosa che abbandonata giace sui bianchi lini su cui ella riposa. — I pendenti di margherite che l' adornano accennano il suo natale dai salsi flutti; il peristilo fra cui è collocata ricorda il tempio di Gnido ove era ella onorata principalmente, ed i monti lontani mostrano l' isola di Citera su cui posò tosto che emerse dalle acque.

Tutto, qui tutto, mostra l' imitazione più severa del grande originale: pastosità di carni, colore robusto, accordo di luce e di ombre, effetto stupendo, natura.

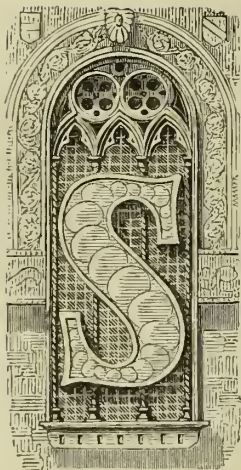
E quest' opera, che apparteneva alla galleria del fu patrizio Ascanio Molin, e che da lui, unitamente alle altre tutte legavasi alla R. Accademia Veneta di Belle Arti, suppliva ivi condegnamente ad altra qualsiasi di Tiziano, di cui mancava quella raccolta.

XXXVI.

Alessandro Varottari
detto il Padovanino

nato in Padova nel 1590, morto in Venezia nel 1650.

Le Nozze di Cana in Gallilea

dipinto esistente nell' I. Accademia Veneta di Belle Arti.

Se i giudizii che soglionsi proferire intorno agli artisti, avessero a norma non solo le opere loro, ma la stagione ancora in cui questi fiorirono, dettati verrebbero da maggiore equità: imperocchè egli è dannoso egualmente nelle arti l'essere tra i primi, che il giugnere dopo i migliori, essendo quelli stati costretti a creare da sè, senza la guida di pratici esempii, e 'l salutare avviso degli errori altrui, e questi trovata avendo angusta e difficile la strada alla gloria e poche spiche da cogliere in campo mietuto.

E in fatti, parlando degli ultimi, chi, dopo i Bellini, i Barbarella, i Vecelli, i Robusti, i da Ponte, i Caliari, potea accrescere grazie, scienza, colore, decoro, estro, gioco di luce, e magnificenza nelle opere proprie, non da vincere, ma da pareggiare soltanto il magistero di que' lodatissimi, o trovar nuovi modi da aggiungere all'arte pregi novelli? — Certo che arduo, se non impossibil parea, mentre que' tanti che veniron dappoi presero a seguire or l' uno or l' altro di que' maestri, e in cambio d' imitarne le

Le Nozze di Cana

bellezze ne ricopiaron le mende, e massime nel tempo che nacque il Varottari, in cui la pittura fatta degenere e seguace dell'altro stile che venia dal Caravaggio, era invilita a segno, che nelle pagine della storia quell'epoca si riguarda come quella de' manieristi e del decadimento, dalla quale usci poscia quello stuolo de' Tenebrosi che prostrò la Veneziana pittura, e la ridusse alla più lacrimevole abbiezione.

Ma sebbene il Varottari fiorì in questo tornio, seppe fra gl'imitatori levarsi e riuscire originale, scevro da corruzione e da gusto licenzioso, da poter far dire, che dal di lui pennello escirono *le donne, i cavalier, l' arme e gli amori,* con ciò rilevando il di lui stile tenero ed armonioso, di grande carattere, di egregia invenzione, di vaste idee; peritissimo nell'architettura, nella prospettiva, nella degradazione e nella bellezza delle teste, e finalmente esperto nell'effigiare amabili donne, cavalieri armati, e vispi pargoletti.

A pruova di ciò ci si affaccia la vasta tela con le nozze di Cana in Gallilea, una delle maggiori da lui condotte, e certo la più studiata di quante ne uscirono dal suo pennello; compiuta avendola nel trentesimo secondo anno dell' età sua, come risulta dall'epoca lasciata nel quadro stesso.

Avremmo amato, per verità, di qui offrirla intagliata in tutta la sua estensione, ma siccome sarebbero riuscite le figure di brevissima dimensione, ed in guisa che male rilevato sarebbesi il carattere del Padovanino; così ci fu forza limitarci di porre innanzi agli occhi dello studioso, la parte del quadro che più fosse atta a ben giudicar del suo stile.

Per meglio divisarne la grandiosa composizione, e lavare, il nostro Alessandro, dalle accuse che inconsideratamente gli furono fatte sull' opera in parola, brevemente la descriviamo.

Entro giardino fiorente, chiuso da magnifico portico e da nobili fabbricati, sta nel mezzo locata l'ampia tavola intorno alla quale son disposti in bell'ordine i convitati. Alla destra evvi primo il Salvatore, indi Maria, poscia gli Apostoli, cui seguono gli altri in giro fino all' opposta parte, ove vengono gli sposi a chiudere la comitiva. Qua e là si veggono servi d'ambi i sessi ad apprestar le vivande. — Fra le colonne del portico è collocato il vasellame e le altre cose a servigio del convito. Di riscontro, a rallegrare il simposio, stanno alcuni musici che suonano quale il gravicembalo, chi il violino, chi l' arpa, ed altri le chitarre ed i liuti; e finalmente appresso il Nazareno avvi un povero che riceve gli effetti della altrui carità.

Il Boschini, e dietro lui tutti gli altri che descrissero questa tela, la lodarono, per la scena deliziosa, pel decoro, per lo sfarzo dell'architettura, per la nobiltà e per la varietà delle teste, e pel rilievo ed artifizio degli accessorii. — Il solo Lanzi, trova tre difetti rilevantissimi: il primo, che le figure son poche a proporzione del luogo; il secondo, che, sebben siano le donne che servono di vaghe forme e ideali, pure alcun non *vorrà approvare che elle al ministero di tal mensa siano introdotte, e non anzi uomini, com' è il costume comune;* l' ultimo, finalmente, che le tinte non sono così lucide e fresche come in altri dipinti dell' autore.

Noi verrem dimostrando quanto insussistenti siano cotali accuse, ponendo in lume i pregi che infiorano questa tela, riguardata sempre come il capo d' opera del Varottari.

E in primo luogo rileveremo la ben ordinata composizione che parte dallo studio e dalla profonda meditazione che ei fece sui dipinti del Cadorino, scorgendosi quell' ordine, e quella quiete che si ammirano nelle opere dell'Antesignano della Veneta pittura. — Si divide essa pertanto in tre grandi masse, nella prima delle quali è racchiusa la mensa, che forma all' occhio un' armonica linea, ed ha con bell'accorgimento introdotto il pittore la torreggiante figura di quella servente, che si presta in mirabile modo a respinger la scena, e a far giuoco prospettivo col contrasto delle imponenti sue forme e dell' ampia e ricca veste che la copre. Direbbesi esser ella la direttrice della festa, al grave portamento, e all' imperio che esercita sulle soggette e minori conserve. — Nella seconda massa raccolse la turba di que' designati ad apprestar le vivande; e a far che essa massa piramidi, e vengano rotte le linee salienti, mise sul terreno accosciato un misero, al quale un famiglio dà soccorso di pane e bevanda. — L' ultima massa, ch' è quella da noi qui offerta intagliata, è composta dai musici, e vien essa a legarsi con l' azion principale, mediante il servo che versa nelle urne l' acqua già in vino conversa.

E qui cade in acconcio notare quanto sia ingiusta la prima accusa del Lanzi, che vuole vi siano poche figure in proporzione del luogo, se anzi la composizione, come mostrammo, è ragionata; e ad arte lasciò il Varottari alcuni riposi, perchè l' occhio non si stanchi, ed acciocchè appariscano tosto i personaggi principali. — Se avesse profuso maggior copia di figure, avrebbe introdotto il disordine e la confusione, e non sarebbe

tenuto questo dipinto in alto pregio dagli intelligenti per quella giusta misura che par tanto facile, e ch' è invece sì difficile ad aversi nelle vaste opere.

Oltre alla ben ordinata disposizione del tema, è da commendar qui la filosofia, e la espressione degli effetti di cui sparse ogni volto. — E in quanto alla prima, si nota il sommo ingegno mostrato dal Varottari, il quale, dovendo far conoscere allo spettatore che il vino mancò verso il fin del convito, come si legge nell' Evangelico testo di Giovanni, mise retro agli sposi una serva, recante in mano un paniere di frutta, e per tal modo venne a precisare il tempo in cui il fatto si compie. — Nè senza recondito senso introdusse, in mezzo di tanta gioia, il misero che riceve soccorso; chè volle additare Alessandro la fraterna carità mostrata dal Nazareno verso quegli sposi, che mancavan di vino, e come ogni azione del viver di lui sulla terra rispondesse alle profetiche note, che qui pel Salmista dicevano: *Propter miseriam inopum et gemitum pauperem*, *nunc exurgam.* — Così l'immortal Allighieri pose sul labbro agli invidiosi, che nel secondo balzo del Purgatorio scontavano la pena del loro fallo, le parole di carità pronunziate a queste nozze dalla Vergine, affine d' indurre il divino suo Figlio al prodigio, acciocchè il merito di quella carità fosse valevole a lavar loro più presto la macchia.

E passando alla espression degli affetti, si vede aver qui l'artista effigiato il Salvatore composto a maestà, ma con tale una dolcezza, che meglio si sente di quello possa con parole spiegarsi; avendo poi dato a Maria il decoro della più grande fra le madri, non disgiunto da quello amore di cui ardeva pel divino suo Figlio. — E quale non avvi varietà di affetti negli altri che assistono a quella festa! Alcuni sono presi di maraviglia e guardano Gesù, ammirando in lui il promesso Messia; altri ragionano fra loro, e chiedono il come ed il quando di ciò che avvenne, intanto che la prima servente addita lor con la destra la cagion del prodigio, ch'è il Nazareno; altri conservi recano le ultime vivande; alcuni vuotan le urne di vino; uno dà vino, pel primo, al misero, e finalmente i musici accordano gli armonici legni ad intuonare un cantico di laude all'Eterno, per rendergli grazie di aversi agli uomini manifestato.

Nè lascieremo senza una parola di laude, e gli sposi che mostrano gratitudine del benefizio ricevuto, e le molte donzelle intente a'servigii, nei

volti e negli atti delle quali ridon le veneri; donzelle dal pittore introdotte a maggior varietà della scena non solo, ma ancora perchè essendo questo un nuziale convito, era anzi più bello e decoroso si prestassero esse a pro della sposa; per cui torna vana la seconda accusa del Lanzi, che le vorrebbe escluse, dice egli, perchè fuor di costume.

Ed è pur falso il terzo difetto da lui trovato in questa tela, vogliam dire la poca lucentezza e freschezza nelle tinte; chè anzi queste son diafane e vaghe più che in altre sue opere, tale essendo l'impasto delle carni, il vario e vivo colore de' panni, l'accordo del cielo, e la degradazione della luce, che poco più dall'arte si può domandare.

Se descriver volessimo la ricchezza delle vesti, il corredo degli accessorii e le molte altre accortezze che impiegò il Varottari non finiremmo sì tosto; bastando il dire aver egli qui cercato di raggiunger Tiziano nella gravità della scena, nella bellezza delle forme e nelle mosse leggiadre; e di aversi posto a paraggio del Veronese, nella pompa degli arredi, e nella magnificenza architettonica, in cui fu Paolo il primo fra i pittori della Veneta scuola.

Col Padovanino impertanto chiudiamo la nostra scelta, perchè con lui si può dir che si chiuse, nella Veneta scuola, la schiera di coloro che seguirono fedeli i precetti dei grandi Maestri, e lasciarono nelle opere loro traccie patenti degli antichi modelli.

INDICE DELLE INCISIONI.

INDICE DELLE MATERIE.